بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة أم القرى
كلية التربية بمكة المكرمة
قسم التربية الفنية

نموذج رقم (٨)

اجازة أطروحة علمية في صياغتها النهائية
بعد اجراء التعديلات المطلوبة

الاسم رباعي : فاطمة وارس وارجو الجاوي   الكلية : التربية   القسم : تربية فنية

الأطروحة مقدمة لنيل درجة : الماجستير   التخصص:تصوير(رسم زيتي)

عنوان الأطروح :   " دراسة الحركة في التكوين لإبتكار أعمال فنية تشكيلية معاصرة "

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد ،

فبناء على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة عاليه والتي تمت مناقشتها بتاريخ : ٢١/ ٧ /١٤١٦هـ بقبول الأطروحة بعد اجراء التعديلات المطلوبة ، وحيث قد تم عمل اللازم.

فان اللجنة توصي باجازة الأطروحة في صيغتها النهائية المرفقة كمتطلب تكميلي للدرجة العلمية المذكورة أعلاه ،، والله الموفق ،، ،، ،، .

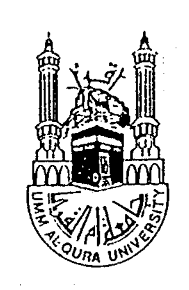
أعضاء اللجنة

المشرف	مناقش من القسم	مناقش من خارج القسم
الأسم: أ.د.محسن محمد الخضراوي	د. احمد عبدالرحمن الغامدي	أ . د.عبدالسلام عيد ابراهيم
التوقيع :	التوقيع	التوقيع :

يعتمد رئيس قسم التربية

د. أحمد فؤاد رملي فيرق

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية التربية
قسم التربية الفنية



دراسة الحركة في التكوين لإبتكار أعمال فنية تشكيلية معاصرة

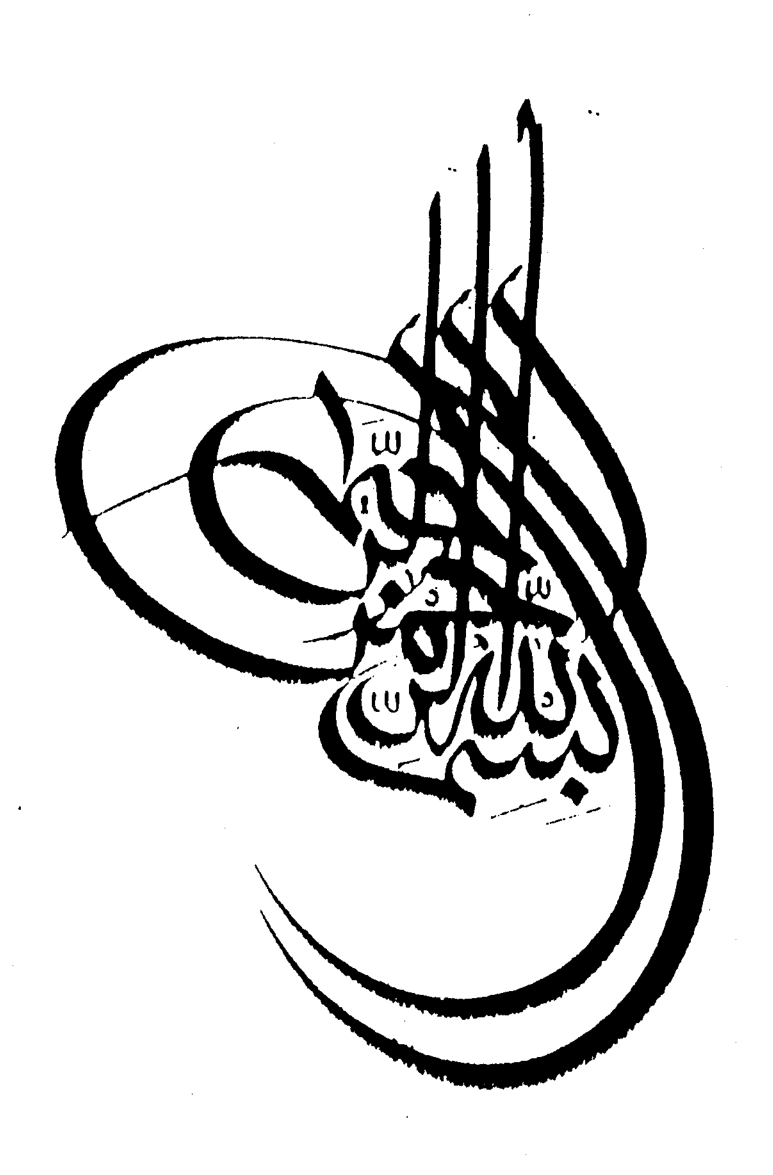
متطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

رسالة مقدمة من الدارسة
فاطمة وارس وارجو الجاوي

إشراف
أ . د . محسن محمد الخضراوي

الفصل الدراسي الأول

عام ١٤١٦هـ/١٩٩٥م



بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً ﴾

صدق ا لله العظيم

ملخص الرسالة

الموضوع : " دراسة الحركة في التكوين لإبتكار أعمال فنية تشكيلية معاصرة .

الباحثـــة : فاطمة وارس وارجو الجاوي .

أهداف البحث :

١) الكشف عن قيم فنية تتعلق بالمفاهيم المستحدثة عن الحركة في التكوين بجانبيها الفعلي والإيهامي.

٢) إمكانية إستحداث أشكال فنية قائمة على استخدام الحركة بأنواعها في الأعمال المسطحة (ذات البعدين).

٣) إثراء الساحة الفنية التشكيلية بهذا الإنتاج المبتكر .

٤) إبراز العلاقات الفنية بين القيمة الحركية والتكوين في الفنون التشكيلية .

٥) الكشف عن الحلول الجمالية المستحدثة لتوظيف الحركة بأنواعها في الأعمال الفنية وذلك لإتاحة المجال لممارسي الفن للتجريب والكشف عن تكوينات جديدة تعبر عن الفكر الإبتكاري والإبداعي ومواكبة الحركة التشكيلية المعاصرة .

منهج البحث :

١) دراسة تحليلية لبعض المدارس الفنية التي نشأت عنها الحركة بنوعيها .

٢) دراسة لمختارات لبعض الأعمال الفنية الحديثة والمعاصرة والتي تتصف بالحركة بأنواعها وذلك لإستنباط قيم فنية وقيم تعبيرية .

٣) دراسة الخامات وتقنية الأداء المستخدمة في الأعمال الفنية الخاصة بالتصوير الحديث .

أهم النتائج :

١) إن إتجاه الفنان الحديث لاستخدام الحركة في أعماله الفنية التشكيلية إنما هو تعبير عن رفضه للآساليب التقليدية وتأثره بالنظريات العلمية وما انبثق عن ذلك من نظم وأشكال وتراكيب تهدف الى التغيير في العمل الفني وتحقيق الإبتكار .

٢) إن الهدف من تجسيم الحركة في العمل الفني وخاصة في التصوير إنما هو البحث عن مضامين جديدة وإضافة قيم فنية جمالية . مع إشراك المشاهد بدور إيجابي أكبر .

أهم التوصيات :

توصي الباحثة أن يُتخذ الفن الحركي في الفن التشكيلي منطلقاً لرؤية جديدة وخاصة للمشاهد، وأنه بالضرورة الإهتمام والبحث الدائم عن كل ماهو جديد من خامات العصر الحديثة في التربية الفنية وخاصة في مجال التصوير الحديث وتطويعها الى جانب عناصر التصميم الرئيسية في التشكيل الفني لإبتكار أعمال فنية تشكيلية معاصرة .

الباحثة	المشرف	يعتمد عميد الكلية
فاطمة وارس وارجو الجاوي	أ . د . محسن محمد الخضراوي	د. عبدالعزيز عبدالله خياط

إهـــــداء

أهدي ثمرة جهدي لجميع محبي الفن التشكيلي ..

وأخص بالإهداء والدتي الغالية وأخي الوفي محمد رضا وارس ..

الباحثة

فاطمة وارس وارجو الجاوي

شكـر وتقديــر

شكراً لله عز وجل وحمداً يليق بجلاله على ما أمدني به من نعمة العلم وما أمدنــي بـه من التوفيق لإتمام هذا البحث وخروجه إلى حيز الوجود في صورته المتواضعة التي أرجـو أن يستفاد منها ، وغني عن القول أن الكمال له جل علاه .

يسعدني أن أتقدم بالشكر الجزيل والتقدير الكبير الى سعادة الدكتور /

محسن محمـد الخضراوي

أستاذ التصوير وعميد كلية الفنون الجميلة

والمشـرف علـى الرسـالة والـذي كـان لـه الأثـر الكبـير بجهـده الصـادق وتوجيهاتـه الواضحة على البحث والوصول به إلى المستوى المأمول .

كما أتقدم بشكري وتقديري لسعادة الدكتور /

أحمد عبد الرحمن الغامدي

لما بذله من جهد أثناء سير الدراسة وكان لـه الـدور البـارز في إعـداد خطـوات هـذه المرحلة التعليمية بالنسبة لي .

ولا أنسى أن أتقدم بالشكر الجزيل والتقدير لسعادة الدكتورة /

وداد عبد الحليم جاد

وذلك لرعايتها لي وتقديم يد العون بالنصح والإرشاد وتوفـير بعـض المراجـع المهمـة لهذا البحث .

وجزيل شكري وإمتناني لسعادة عميد كلية اعداد المعلمين بمكة المكرمة ..

الدكتورة / **فاطمة صديق نجوم** . لما وفرته لي من وقت ساعدني في إتمام كتابة هذا البحث فجزاها ا لله خير الجزاء .

وأرفع شكري إلى كل من تقدم بمساعدتي وساهم في إتمام هذا البحث وإخراجه بالشكل الذي هو عليه .

وأرى من واجبي أن أسجل كلمة شكر وعرفان بالجميل إلى والدي رحمه ا لله ووالدتي العزيزة أدامها ا لله لدعواتها الصادقة لي بالتوفيق والنجاح وأخص بالشكر والتقدير العظيم أخي وشقيقي العزيز محمد رضا وارس . لما بذله من جهد وفير وكان له دور فعال في إتمام هذه الرسالة .

وأخيراً أتقدم بالشكر وخالص الإمتنان إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة التحكيم لتفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث .

وأرجو أن أكون قد وفقت في تحقيق الهدف المنشود وا لله ولي التوفيق .

الباحثة

فاطمة وارس وارجو الجاوي

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الفصل الثالث

الأسلوب الحركي في مجال الفن التشكيلي عامة والتصوير خاصة

فهرس الموضوعات

الموضوع الصفحة

الفصل الرابع

نظرية الجشطالت والمفاهيم الأساسية للإدراك والخداع البصري في الفن الحديث

الفصل الخامس

الحركة في الاتجاهات الحديثة في الفن التشكيلي

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الصور

فهرس الصور

فهرس الصور

فهرس الصور

فهرس الأشكال

فهرس الأشكال

الشكل الصفحة

فهرس الأشكال

الفصل الأول

منهجية البحث

المقدمــة

تعتبر الفنون بمختلف أنواعها جزءاً من حضارة المجتمع، سواء كان ذلك قديماً أم حديثاً وهي تتمثل في صور عديدة وأساليب مختلفة حسية ومعنوية تربط الماضي بالحاضر، وتوضح كيف كان الإنسان بآماله وأفكاره، وكيف تطور وتقدم بحضارته إلى الحداثة والتجديد، تدفعه إلى ذلك فطرته الانسانية التي تبحث دوماً عن كل ماهو جديد ومفيد ، إضافة إلى ماتتطلبه الحياة من استمرارية في التقدم والرقي ومسايرة التغيرات والتطورات الفكرية والتفكير العلمي والثقافي والخبرة... ويؤكد ذلك زكريا ابراهيم بقوله :

> " ان الفن ماهو إلا قدرة على الابتكار من جمال ونظام واتساق وهو تلك اللغة الخاصة التي يعبر بها الفنان عن نفسه ويتحدث بها على نحو لم يألفوه ، ويصوغ في إشارة ما لاتقوى عليه عبارة كما أنه دراسة للمجتمع بمقوماته الانسانية التي تتمثل في تلك التغييرات الفنية على صور شتى وآساليب مختلفة حسية أو معنوية يكشف عن إنسان الأمس وما كان عليه فكراً وأملاً وحياة وحضارة، وعن تلك المراحل التي مر بها ومكانته من كل مرحلة منها ، وتكشف عن آمال في عصر الحضارات المختلفة ".(١)

إذاً نستطيع أن نقول إن الفنون وجدت لتكون النشاط الحيوي الذي يتيح للفرد الاندماج مع المجتمع والتكيف مع البيئة المحيطة به، وإبراز القدرة على التعبير عما ينعكس على حياته من جوانب جمالية فيحافظ عن طريقها على تراثه، ويبني حضارته، ويحدد ملامح مستقبله عن طريق العديد من المجالات المتنوعة لهذه الفنون كالعمارة والتصوير والنحت والخزف والنسيج وغيره ...

---

(١) زكريا إبراهيم- فلسفة الفن في الفكر المعاصر- مكتبة مصر- القاهرة(١٩٦٦م) .ص٢٥

ونجد أن الفرد بممارسته لهذه المجالات من الفنون فإنه يلبي حاجة انسانية أساسية يشترك فيها جميع البشر وهي المتعة والاستمتاع وإنعكاس ذلك على أعمال الآخرين .

وعند ممارسة الفرد لأي من هذه المجالات الفنية فإنه بالتأكيد في حاجة إلى عناصر، هذه العناصر هي ما تعرف بعناصر التكوين والمتمثلة في :

النقطة - الخط - المساحة - الفراغ - اللون - الضوء - الظل - الكتلة والخامة- الملامس وحدود الاطار الذي يضم جميع هذه العناصر والتي تتحقق في الأعمال الفنية الثنائية الأبعاد Two Dimentions والأعمال الثلاثية الأبعاد Three Dimentions، وتظهر في صورة تكوين عام أو تصميم .

ومفهوم التكوين في الفن التشكيلي (Composition) اختلف بالإضافة إلى الفنانين المحدثين يميلون إلى استخدام كلمة تصميم Design بينما يفضل الاكاديميون استعمال كلمة تكوين Composition .

ويرى عبد الفتاح رياض ..(أن التعبيرين مترادفان، فالتكوين هو تجميع العناصر التي يتكون منها الشكل ، وذلك سواء كنا بصدد فن كلاسيكي قديم أو فن حديث) .

كما يذكر روبرت جيلام سكوت بقوله :

> " إنني لست راضياً تماماً عن لفظ (تكوين) ولكنه أفضل تعبير يمكننا الحصول عليه .. وكلمة (الهيئة المكونة) أو (الهيئة الكلية) كلاهما لاتؤدي الغرض ويأتي اللبس من الصلة العامة بين التكوين وأي شيء آخر نفعله في التصوير، في حين كلمة التكوين هي أكثر من ذلك، اذا أننا نعني بها النظام الكلي، شاملاً الشكل والأرضية بالنسبة لأي تصميم فكل الهيئات الفردية، وأجزاء الهيئات ليس لها فقط شكل وحجم بل لها فيه مركز أيضاً " .

---

(١) روبرت جيلام سكوت- أسس التصميم(مترجم)- دار نهضة مصر القاهرة-ط(٢) ص٢٥

فالتصميم أكبر وأشمل حيث يلبي للفرد جانبان أحدهما وظيفي والآخر جمالي، بينما التكوين يلبي الجانب الجمالي فقط دون الاهتمام بالجانب النفعي (الوظيفي) ولايمكن للإنسان أن يستغني عن القيمة الجمالية للأشياء المنتجة حتى وأن تضمن تصميمها الجانب النفعي لأن القيمة الجمالية لابد أن تكون متوفرة ولو بدور ثانوي حتى تشبع غريزة في الإنسان وهي الاستمتاع والتمتع بكل ماهو جميل في الكون . وحتى يستطيع الفرد أن يستمتع بالجمال فإنه يبحث عن كل ما هو جديد ، والجديد يعني به الإبداع والابتكار وهما من أساسيات التصميم في الفن التشكيلي . وتؤكد ذلك د. نوال عبد الحليم بقولها :

> " تعتمد عملية التصميم على قدرة المصمم على الابتكار، لأنه يستغل ثقافته وقدراته التخيلية ومهاراته في خلق عمل يتصف بالجدة، ولأن التصميم عمل مبتكر يؤدي الى تحقيق الغرض أو الوظيفة التي وضع من أجلها " .(١)

وهذا يوضح أن الأعمال الفنية على مختلف مجالاتها يجب أن تتميز بالجدة والابتكار والابداع الفني، بمعنى أنه يجب على أي فنان أن يبحث في أعماله الفنية عن كل ماهو جديد ومبتكر في عالم الفنون التشكيلية ، يساعده في ذلك التطور في المفاهيم والتقدم العلمي والتكنولوجي الذي فتح آفاقاً جديدة من التجريب وهو أمر مطلوب في ميدان الفن بعامة والتربية الفنية بخاصة .

وسواء كانت الأعمال الفنية مسطحة (ذات بعدين) أم مجسمة (ذات ثلاث أبعاد) فإنها بحاجة الى البحث والوصول بها الى العملية الابتكارية والإبداع الفني، ولقد أوجد التطور الحديث في الفن التشكيلي مجالات أخرى بخلاف ماكان قد استجد في بداية القرن العشرين من مدارس .

---

(١) نوال محمد عبدالحليم- أثر الإتجاهات العلمية في تصوير القرن العشرين وإمكانية الإفادة في تدريس التصوير لمعلم التربية الفنية- رسالة دكتوراه- جامعة حلوان (١٩٧٨م) ص ٨ .

ففي النصف الثاني من هذا القرن ظهـرت المـدارس الحركيـة في Kainateic وخاصة في مجال النحت الأمـر الـذي اتجـه إلى التصويـر ولكـن بطريقـة مخالفـة، فوجدت الحركات الفعلية والإيهاميـة، الأمر الذي حدى بالباحثة إلى تلمس هـذه الحركات خاصة وأنها لاتطرق كثيراً .

فالحركات الفعلية :

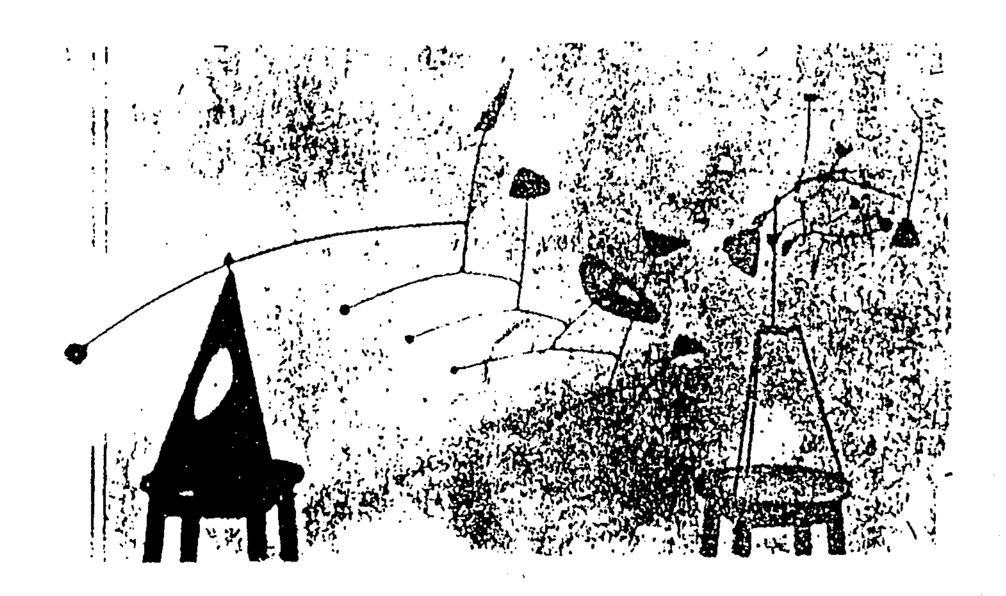
ويقصد بهـا تكوينـات مختلفـة الخامـات تتحـرك بطاقـات مختلفـة وألـوان وأضواء مختلفة :

(١) أعمال اعتمدت على طاقات كهربائية - مغناطيسية .

(٢) أعمال متحركة بطاقات طبيعية .

(٣) أعمال تعتمد في تحريكها على اشتراك المشاهد .

(٤) أعمال تدار بمفاتيح لتتحرك .

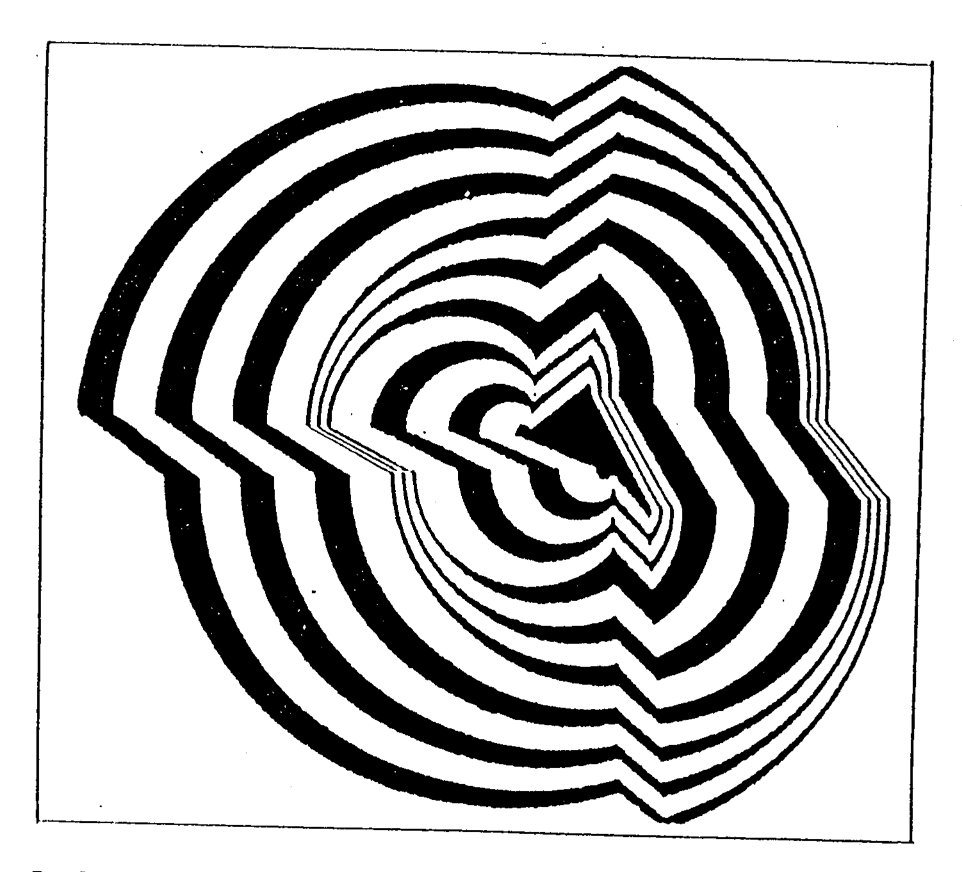


كالدر - الهرم الأحمر

الفن في القرن العشرين - جوزيف أميل مولر- ص ٢٩٤

أما الحركات الإيهامية (التقديرية) :

فهي التي تمثلت في المستقبلية التي تعني بالحركة رغم أن الشكل استاتيكي وذلك عن طريق تنظيم الأشكال وكذلك فن خداع البصر الذي يعني بعمليات الإبصار وذلك بالإيحاء بالعمق والمسافة عن طريق استخدام الضوء والظل في تركيبات لبعض الأشكال .



London Gallery Bidget Riley Disligured Circle,44,5X43,5 in(113X198cm) Grosvenor

والحركة تحدث في ثنائي البعد بأنواعها ونراها إما في مضمون العمل الفني أي في المسطح أو خارج حدود الاطار، أو في أماكن معينة من أجزاء معينة من أجزاء المجسم... وتطبيق أنواع الحركة في مجالات عديدة من الفن التشكيلي كالتصوير الزيتي والرسم والأشغال والنسيج وغيره .

وقد ذكر عبدالرحمن النشار وصفي :

" إن تطور التعبير عن تمثيل الحركة في التصوير، قسم إلى ثلاث مراحل أساسية هي :

١- المرحلة الأولى : تمثيل يوحي بالحركة مع ثبات الشكل .

٢- المرحلة الثانية : تمثيل الحركة مرتبط بتحرك المشاهد أم الشكل .

٣- المرحلة الثالثة : حركة فعلية للشكل بتأثير القوى المختلفة .

غير أن الغاية من تمثيل الحركة أو إحداثها في التصوير خلال هذه المراحل ينبغي أن يدرك كأمر يتعلق بالإيقاع الجمالي الصادر عن تمثيل الحركة، وليس تمثيلاً يتحقق بأي صورة كانت، والا أصبح كل مايتحرك فناً " .(١)

والمقصود بالحركة في علم التشكيل ليس الانتقال الفعلي لشكل ما ولكنه فقط الإحساس الذي يمكن أن يحس في نفسية المشاهد الناتج عن صورة مخادعة للحركة .

هذا الخداع يمكن أن يحدث عن طريق اندفاع خط أو امتداد سطح أو حركة جسم .

على أن الأمر قد تطور الى انطلاقة في شكل الإطار التقليدي للعمل الفني ذاته وتوصل الى أطر ذات شكل غير مستوي فاق المربع والمستطيل إلى أبعاد أخرى. ومن خلال ذلك تطورت الحركة سواء أكانت فعلية أو إيهامية إلى أبعاد وفلسفات جديدة ، مما دفع بالباحثة إلى الإحساس بأهمية المحاولة والتجريب في هذا المجال عن طريق دراسة الحركة في التكوين لابتكار أعمال فنية تشكيلية معاصرة .

---

(١) عبدالرحمن النشار وصفي- التكرار في مختارات فن التصوير الحديث - رسالة دكتوراه - جامعة حلوان (١٩٨٧م) ص ٢١٨ .

مشكلة البحث :

مما لاشك فيه أن الفن يتغير ويتطور تبعاً لطابع العصر، وكذلك المفاهيم الفنية تنمو نمواً مضطرداً ، وهذه حقيقة على الفنانين إدراكها ومواكبة هذا النمو والتطور حتى تزداد القدرات الابتكارية الجديدة، فيأخذ الفنان حريته في التعبير عما في عصره من تغير وسرعة وتحطيم لما هو مألوف وتقليدي فيثير بذلك انتباه المشاهد، الذي توسعت مداركه ونمت ثقافته تجاه تذوق الأعمال الفنية في مختلف المجالات لذلك كان على الفنان الحديث أن يبحث عن كل ماهو جديد من خلال نافذة الإبداع الفني والعملية الابتكارية .

ولما كان مسطح الصورة وما يحتويه هذا المسطح من موضوعات مكونة من العديد من العناصر والقيم الفنية والتي نراها كذلك في الأعمال الثلاثية الأبعاد، هي موضع اهتمام الفنان نفسه فإنه جدير به أن يطور من مستواها وينوع في مساراتها لإكسابها قيمة تشكيلية مبتكرة تحمل نوعية الإبداع الفني.

وبما أن الأعمال الفنية المسطحة كانت أم المجسمة على السواء تظهر بشكل بارز في معظم مجالات الفنون التشكيلية ونتذوقها في الكثير من الميادين الفنية كالمعارض الشخصية والمعارض الجماعية ومعارض المدارس بمختلف مستوياتها... وأن عناصرها وقيمها الفنية تدرس في تلك الميادين بشكل دورات وغيره وذلك للعديد من المواهب والطلبة والطالبات على شكل موضوعات وزعت في مناهج دراسية وسميت بمناهج التربية الفنية ... مما يوضح ارتباطها بالعالم التربوي ارتباطاً وثيقاً، ولما كانت الباحثة تعمل في مجال التدريس لإعداد معلمة التربية الفنية للتعليم العام فقد لاحظت أن تلك الموضوعات

باتت مألوفة ومعتادة، وأخذت في التوقف عند حد معين مما جعلها تبتعد عن الاثارة والتجديد ... وذلك دفع الباحثة إلى التفكير في إكسابها نمطاً جديداً من خلال الخروج عن إطار العمل التقليدي والتعمق في دراسة الحركة بأنواعها في الأعمال الفنية الخاصة بمجال التصوير، مراعية في ذلك الخامات المستخدمة ومدى ملاءمتها وتقنية الأداء، معتمدة في ذلك على الوسائل الحديثة التي يسرتها التكنولوجيا المعاصرة والتي أسهمت في وصول الفن الى شكل قادر على التغيير المستمر مما أدى الى تطويع كثير من المواد والخامات التي وظفها الفنان في الأعمال المعاصرة لتساير فلسفة العصر واتجاهاته .

أهداف البحث :

وضعت الباحثة لهذه الدراسة أهداف تنحصر في :

١- الكشف عن قيم فنية تتعلق بالمفاهيم المستحدثة عن الحركة في التكوين بجانبيها الفعلي والإيهامي .

٢- إمكانية استحداث أشكال فنية قائمة على استخدام الحركة بأنواعها في الأعمال المسطحة (ذات البعدين) .

٣- إثراء الساحة الفنية التشكيلية بهذا الإنتاج المبتكر .

٤- إبراز العلاقات الفنية بين القيمة الحركية والتكوين في الفنون التشكيلية.

٥- ايجاد مدخل تجريبي من خلال استخدام التكنولوجيا المعاصرة لإنتاج أعمال فنية تتسم بالابتكار والجدة والإبداع الفني والمتميزة بتحقيق الإيقاع عن طريق الحركة بأنواعها وأثر الخامات والأداء والأساليب المستخدمة فيها .

٦- الكشف عن الحلول الجمالية المستحدثة لتوظيف الحركة بأنواعها في الأعمال الفنية ذات البعدين ، وذلك لإتاحة المجال لمارسي الفن للتجريب والكشف عن تكوينات جديدة تعبر عن الفكر الابتكاري والإبداعي ومواكبة الحركة التشكيلية المعاصرة بأفكار وأبعاده جديدة .

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في ابراز العلاقات الفنية بين عناصر التكوين في الفن التشكيلي والقيمة الحركية لها من خلال الأعمال الفنية ذات البعدين ، وذلك لإكساب العمل الفني نوع من التجديد والابتكار والخروج به عن المألوف والمتبع في جميع الأعمال الفنية المعتادة، مع إظهار كيفية تحقيق الإيقاع في العمل وفتح مجال التجريب بالخامات المتنوعة وإستخدام نظم تشكيلية من الممكن أن يكون لها أثر فعال في إحداث تغيير جوهري في المواضيع وطرق معالجتها بأسلوب مساير للعصر مع إضافة الفكر المعاصر بأبعاده الأدائية والموضوعية .

حدود البحث :

توجز الباحثة حدود الدراسة في النقاط التالية :

١ - تتحدد الدراسة الحالية من حيث الأعمال الفنية التي تميزت بالحركة بنوعيها في مختارات من الأعمال في الفن الحديث والمعاصر وذلك ابتداء من النصف الثاني من القرن العشرين .

٢ - كما تقوم الباحثة بإجراء تجربة شخصية للتعرف على الخامات والأدوات ومدى ملاءمتها في تحقيق أنواع الحركة في الأعمال الفنية بهدف اكتشاف حلول تشكيلية لتحقيق الإيقاع في العمل الفني .

٣ - الدراسات النظرية عن :

١) الفنون عبر الحضارات المختلفة مع التأكيد على الحضارة الاسلامية .

٢) الأسلوب الحركي في مجال الفن التشكيلي عامة والتصوير خاصة .

٣) نظرية الجشطالت والمفاهيم الأساسية للادراك والخداع البصري في الفن الحديث.

٤) الحركة في الاتجاهات الحديثة في الفن التشكيلي .

٥) القوى الحركية في عناصر التصميم لتحقيق الإيقاع في العمل الفني .

فروض البحث :

وضعت الباحثة عدداً من الفروض وكانت على النحو التالي :

١ - تفترض الباحثة أنه يمكن أن يستند التكوين المتميز بالحركة إلى نظم تشكيلية ، وذلك كمصدر لتحقيق الإيقاع والابتكار الفني في الأعمال الفنية الحديثة .

٢- تفترض الباحثة أن التشكيل أو التكوين المتميز بأي من أنواع الحركة يجب أن تكون له الخامة التي تتصف بخصائص فنية لها تقنياتها المرتبطة بمايتناسب وطبيعة المنتج الفني .

٣) أن عناصر التصميم تساهم في تحقيق الحركة وتكسب العمل الفني إيقاعاً متنوعاً .

منهج البحث :

ستتبع الباحثة في دراستها كل من المنهج التحليلي والمنهج التجريبي لتحقيق من فروض البحث وفقاً للخطوات التالية :

١- مسح لكثير من المدارس الفنية الحديثة بداية من القرن العشرين .

٢- دراسة تحليلية لبعض المدارس الفنية التي نشأت عنها الحركة بنوعيها.

٣- دراسة لمختارات لبعض الأعمال الفنية الحديثة والمعاصرة والتي تتصف بالحركة بأنواعها . وذلك لاستنباط قيم فنية وقيم تعبيرية .

٤- دراسة الخامات وتقنية الأداء المستخدمة في الأعمال الفنية الخاصة بمجال التصوير .

٥- تلمس الفنانين (أجانب- عرب) الذين سلكوا هذا الأمر وأمثلة لهم .

٦- التجربة العملية .

٧- النتائج والتوصيات .

مصطلحات البحث :

تناولت الباحثة بعض المفاهيم والمصطلحات الفنية في هذا البحث وكان تفسيرها على النحو التالي :

١- **التكوين** Composition :

ذكر د . عبد الغني النبوي الشال في كتابه مصطلحات في الفن والتربية الفنية .. ان لكل عمل فني تكوين خاص يدل على هيئته ومسار بنائه ، ولابد أن يكمن فيه مضمون ما وقد تنوعت التكوينات في الفن عبر التاريخ ولكل فترة نمط خاص من التكوين يشير الى فلسفة ذلك العصر .(١)

وقد توصلت الباحثة الى أن تعريف التكوين هو :

توازن في العمل الفني بين عناصره المختلفة من خط ومساحة وكتلة ولون داخل الإطار أو الشكل العام الذي يحويه .

٢- **المسطحات:** Flate Pattern

أورد روبرت جيلام سكوت في كتاب أسس التصميم أن للمسطح من الناحية الهندسية بعدين ، طول وعرض . لكننا لانستطيع التعبير عنه في الفراغ من غير اعتبار السمك أيضاً . ويكون عليه حينئذ أن يوجد كمادة. ولذلك يكون الفرق بين المسطح والمجسم شيئاً نسبياً . وإذا طغى كل من الطول والعرض على السمك فإننا ندرك الشكل كمسطح . ونحن ننظر الى حائط الصين العظيم ، كمسطح بالرغم من كتلة المادة المشكلة منها. وبمعنى آخر أن العناصر الأخرى في التكوين هي التي يتوقف عليها إلى حد كبير الحكم ما إذا كانت الهيئة المرئية مسطحة أو مجسمة .(٢)

---

(١) عبدالغني النبوي الشال- مصطلحات في الفن والتربية الفنية- عمادة شئون المكتبات جامعة الملك سعود - الرياض (١٩٨٤م) ص ٦٠ .

(٢) روبرت جيلام سكوت- أسس التصميم-(مترجم) دار نهضة مصر-القاهرة-ط(٢) ص١٤٤.

٣ - **الابتكار Creation :**

يذكر فروم (١٩٥٩م) :

أن الابتكار أسلوب خاص من أساليب الحياة حيث يرى الفرد الجديد في القديم، يقبل على الحياة بمواقفها المتعددة. وبالتالي فاستجاباته دائما جديدة وسلوكهم يتسم بالابتكارية بصفة عامة .

ولفورم تعريف آخر حيث قال :

الابتكار هو : إنتاج شيء جديد يراه الآخرون، أو يسمعون عنه . وهكذا يستخدم فروم الابتكار في معنيين : ابتكار كأسلوب من أساليب الحياة، ولايلزم هنا إنتاج شيء جديد في عالم الأشياء .

والابتكار بمعنى إنتاج شيء جديد يدرك وجوده الآخرين .(١)

وتتفق الباحثة في هذا التعريف من خلال إنتاج أو ابتكار شيء جديد يدرك وجوده الآخرون . كما تعرف إيلين بيرس أن الابتكار هو : قدرة الفرد على تجنب الروتين العادي والطرق التقليدية في التفكير مع إنتاج أصيل جديد أو غير شائع يمكن تنفيذه وتحقيقه) .

هذا التعريف يتفق ورأي الباحثة والذي يقوم عليه البحث الحالي .

٤ - **الحركة Movementor Action :**

ذكرت عنايات رفلة(١٩٧٩م) أنّ :

(كلمة كيناتيكا مشتقة من الكلمة اليونانية Kinema وتعني الحركة وهي علم دراسة الحركة بغض النظر عن المسبب لها) .(٢)

---

(١) عبلة حنفي عثمان- مذكرة علم نفس التربية الفنية- جامعة أم القرى- كلية التربية (١٤١١هـ)ص٥.
(٢) عنايات يوسف رفله- القيم الابداعية في التصوير المعاصر- رسالة دكتوراه (١٩٧٩م).

وعلم الحركة هو ذلك العلم الذي يبحث في حركة الأجسام ، كما تحدثها القوة المؤثرة فيها . والحركة تتضمن المسافة والزمن فتقاس المسافة عن طريق الوقت الذي يستغرقه جسم ما في تحركه من مكان لآخر .

ومن خلال هذا التعريف تتفق الباحثة على أن الحركة لها قوة مؤثرة ولكن قد لاتحدث وجود مسافة وإنما زمن فقط، فالحركة في الأعمال الفنية ذات البعدين والأعمال الفنية ذات الثلاثة أبعاد تعتبر ثابتة وليست متنقلة ذاتياً وانما توجد الحركة بها عن طريق خامات متعددة كاللون والخطوط واضافات محركات كهربائية أو أنها تتحرك بفعل الهواء وغيره .

٥- **التكنولوجيا** Tecnology :

وقد عرفها هوبان أنها تعني (نظام متكامل يضم الإنسان والآلة والأفكار وأساليب العمل والإدارة) .

وهنا تعرف الباحثة التكنولوجيا بأنها المفهوم العام الذي يهتم بتطبيق العلوم والابتكارات الجديدة وإفادة المجتمع للتقدم والرقي بحضارته ومسايرة العصر .

٦- **الإيقاع الفني** Rythim :

وتذكر فريال عبد المنعم شريف في رسالتها للدكتوراه عن الايقاع(١٩٧٩م): أن لكل نقطه أو خط طاقة ويربط هذه الطاقات ببعضها البعض تخلق الحركة المرئية .

والإيقاع هو المظهر الأساسي الهام لهذه الحركة ، كذلك الفترات المرئية الخاصة بالنقاط أو الخطوط المتوازية . وتعطي الخطوط الرأسية والأفقية الموضوعية بحيث توجد فواصل مختلفة بينها مثلاً مبسطاً لتغيرات الإيقاع. وليس هناك ثقافة لم تعبر بصورة أو بأخرى عن فكرة الإيقاع .

الدراسات المرتبطة :

تستعرض الباحثة بعض الدراسات والبحوث التي تمت في مجال البحث وكان منها مايلي :

أولاً : دراسة الخاصية الحركية (للمفروكة) وإمكانية توظيفها في تصميم اللوحة الزخرفية وهي رسالة ماجستير من كلية التربية الفنية - جامعة حلون (١٩٨٥م) وقد قام بها اسماعيل شوقي اسماعيل خليفة ... وجاءت رسالته في خمسة فصول تناول فيها وحدة المفروكة من الوجهة التقنية والزخرفية والرمزية وكيف ظهرت في الحضارات السابقة على الإسلام من حيث ترتيبها الزمني للأشكال المختلفة وبروزها في التصميمات الكتابية والمخروطة على الخشب .

كما قام الباحث بتحليل أشكال المفروكة وتكويناتها والأسس الهندسية لها واستخداماتها في الفن المعاصر وذلك للتوصل إلى بعض المتغيرات التشكيلية كنتائج لتحليل الأعمال الفنية والتي منها المتغيرات البنائية التي أثرت على الخاصية الحركية للمفروكة الإسلامية .

وقدم تجربة عملية للبحث استهدف منها توظيف الأسس البنائية والخصائص الحركية لاستغلالها في اللوحة الزخرفية .

وقد وجدت الباحثة أن هذه الدراسة تتفق مع الدراسة التي تقوم بها من حيث أنها تقوم بتحليل الخصائص الحركية للمفروكة والمتغيرات التي أثرت على الخاصية الحركية للمفروكة بينما تقوم الباحثة في دراستها الحالية

بالبحث عن أنواع الحركات وإمكانيـة تطبيقها في الأعمال الفنيـة ذات البعديـن والأعمال الفنية الثلاثية الأبعاد . بمعنى أن الدراستين تبحثان في الحركة .

وتختلف الدراستين في كيفية تناول مجال الحركة، حيث اقتصرت الدراسـة المعروضة على البحث عن الخاصية الحركية في المفروكة على اللوحة الزخرفية فقط (ذات بعدين) .

بينما تنـاولت الدراسـة الحاليـة البحـث عـن الحركـة بنوعيهـا الفعليـة والإيهاميـة في الأعمـال الثنائيـة الأبعـاد مـع توضيـح تقنيـة الأداء للخامـات المستخدمة .

ثانياً : دراسة عن التكوين في الأشكال الجديـدة لمسطحات الصورة في الفن المعاصر والافادة منها في إعداد مدرس التربية الفنيـة ... وهي رسالة ماجستير قدمتها فهيمـة زكي محمـد شرباش من كليـة التربيـة الفنيـة جامعـة حلـوان (١٩٧٧م) وتضمنت هذه الدراسـة (٥) فصول تناولتها الباحثـة بدراسـة مسطح الصورة ودوره الرئيسي في بنـاء الصـورة واهتمـام الفنـان المعـاصر بـه لإظهـار شخصيته المستقلة عن غيره .

كما أوضحت الباحثة أهمية المسطح التي تكمـن في إكساب الخبرة للدارسـين وبالتالي انعكاس ذلك على الإبداع الفـني والخـروج عـن شكل المسطح التقليـدي للصورة وتناوله بالشكل المبتكر الجديد الذي قـد يفيـد مـدرس التربيـة الفنيـة ويساعده في تنمية قدراته الإبداعية .

ومـن خـلال الدراسـة حـاولت الباحثـة معرفـة سـيادة الـشكـل المسـتطيل كمسطح للصورة، والأشكال الأخرى التي ظهرت بجانبه في فـن العصـور الوسـطى

وعصر النهضة والعصر الحديث وبينت استخدام المستطيل في العصور المختلفة معتمدة في ذلك على قانون النسبة الذهبية أو القطاع الذهبي . على اعتبار أنه القانون الأمثل لقياس جمال المسطحات بعضها بالنسبة للبعض الآخر .

وذكرت الباحثة أن الأشكال التي ظهرت إلى جانب المستطيل قد تنوعت وكانت متأثرة بطراز العمارة وخاصة الدينية .

وقامت الباحثة بتقديم تحليل فنى لأمثلة مختارة من الفن المعاصر للفنانين الذين تناولوا أشكالاً جديدة لمسطحات للوصول إلى مفاهيم جيدة لشكل المسطح نفسه . وأوضحت أن بعض الأعمال قد أخذت طرقاً حركية وبعضها أشكالاً رمزية لموجودات في الحياة .

وأن بعض الفنانين قد استفادوا من التكنولوجيا المعاصرة ومن الخامات المصنعة في إبداع أشكال جديدة لمسطحات الصورة .

وكانت للدراسة تجارب تشكيلية تهدف الى فتح أفاق جديدة للدارسين في كلية التربية الفنية والوصول إلى أشكال جديدة .

جاءت التجارب على النحو التالي :

١- تجارب مستنبطة من شكل المستطيل .

٢- تجارب من خلال شكل المربع .

٣- تجارب من خلال شكل الدائرة .

٤- تجارب من خلال شكل المثلث .

٥- تجارب مختلفة لأشكال متعددة .

٦- تجارب تمثل العلاقة بين أكثر من مسطح .

وكان استنتاج الباحثة من هذه التجارب أن الأشكال الجديدة لمسطحات الصورة تتناسب مع طبيعة التكوينات .

وعلى هذا الأساس كانت هناك بعض النتائج والتوصيات التي ذكرتها الباحثة في الختام .

وتظهر علاقة واختلاف هذه الدراسة المعروضة بالدراسة الحالية في النقاط التالية :

١ - كلتا الدراستين تناولتا التكوين في البحث :

فالدراسة المعروضة كان التكوين في الأشكال الجديدة لمسطحات الصورة في الفن المعاصر والإفادة منها في إعداد مدرس التربية الفنية ... بمعنى أنها تناولت دراسة التكوين في المسطحات الغير تقليدية والمقصود بها المستطيل والمربع وحصرت ذلك في الفن المعاصر ونظرت إلى الإفادة من ذلك في إعداد مدرس التربية الفنية .

بينما تناولت الدراسة الحالية :

دراسة الحركة في التكوين لإنتاج أعمال فنية تشكيلية معاصرة ... بمعنى أنها لم تدرس التكوين بشكل عام وانما جزء من التكوين وهو الحركة لابتكار أعمال فنية قائمة على تلك الحركة لابتكار إنتاجات جديدة فنية تشكيلية معاصرة .

٣ - بحثت الدراسة المرتبطة عن الحركة في تركيب المسطحات فقط وأثر ذلك على إدراك المشاهد عن طريق التحول والانتقال في الاتجاهات والتحركات

التي قد تكون متعددة، تعطي للشكل طاقة حركية وتجعله يعايش الفراغ المحيط .

أما الدراسة الحالية فتبحث عن الحركة بنوعيها الفعلية والإيهامية وذلك في مضمون التكوين في الأعمال الفنية الثنائية الأبعاد والثلاثية الأبعاد معاً وذلك بهدف اكتشاف حلول تشكيلية لتحقيق التوازن والتكامل في العمل الفني.

وقد اتفقت الدراستان من حيث :

١ - البحث عن شيء جديد في الشكل الخارجي للعمل الفني وذلك كنوع من التجديد والخروج عن ماهو مألوف ومعتاد .

٢ - البحث عن الحركة ... حيث بحثت الدراسة المرتبطة عن الحركة في المسطحات . أما الدراسة الحالية فقد تحدثت عن الحركة في المسطحات والمجسمات ، كما أن الدراسة المرتبطة لم تبحث سوى في الحركة الإيهامية بينما الدراسة الحالية تبحث في الحركة بنوعيها الفعلية والإيهامية .

٣ - استخدام الخامات المتنوعة التي تناسب العصر وذلك بتقنية أداء تهدف إلى إبراز أفكار وأبعاد جديدة .

ثالثاً : دراسة التوظيف الجمالي للعلاقة بين ظاهرتي الإنعكاس الضوئي والخداع البصري في التصميمات ذات التأثير الحركي لطلاب كلية التربية الفنية ، وقد أعد هذه الدراسة سعيد سيد حسين، المدرس المساعد بقسم التصميمات الزخرفية بالكلية، وذلك للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية من جامعة حلوان عام (١٩٩٢)م ، وقد تناولت هذه الدراسة العلاقة بين ظاهرة الإنعكاس الضوئي وظاهرة الخداع البصري وما ينشأ عن هذه العلاقة من متغيرات في الإدراك ، تؤثر بشكل كبير في رؤية العناصر الداخلية في بناء التصميم .

وأشتملت الدراسة على (٦) فصول فكان الفصل الثالث منها هو الرابط بين هذه الدراسة والدراسة الحالية، حيث تناول الباحث سعيد سيد حسين في الفصل الثالث المفاهيم المرتبطة بالإدراك والعوامل المؤثرة فيه ، كما تناول المفاهيم المرتبطة بظاهرة الإنعكاس الضوئي ومفاهيم الخداع البصري والإتجاهات التي ترتبط بإهتمامات الدراسة كالعوامل الفيزيقية المؤثرة في الخداع البصري والتي منها : (عامل الضوء - الظلال - التقليل الظاهر في الحجوم ... الخ) كما تناول أنواع الخداع البصري في الفن الحديث . وهذه المفاهيم المتعلقة بالخداع البصري في الفن الحديث هي التي تجمع علاقة بين دراسة سعيد سيد حسين والدراسة الحالية التي تتناولها الباحثة .

الفصل الثاني

الفنون عبر الحضارات المختلفة
مع التأكيد على الحضارة الإسلامية

١ - نشأة الفن والحضارات القديمة

مقدمـــة

منذ القدم والفن يتواجد بصوره المتعددة وبمظاهره المتنوعة في جميع الحضارات المختلفة، وهو ضرورة من ضرورات الإنسان، لايمكن الاستغناء عنها، ويؤكد ذلك عبود عطيه :

" إن الفن ضرورة إنسانية لايحتاج الأمر إلى الأدلة والبراهين العديدة إذ يكفي أن نعرف أنه لايوجد مجتمع واحد أو حتى فرد واحد استطاع أن يستغنى عن الفن بكل أشكاله، وأن يكتفى بالضروروات المادية للاستمرار في الحياة والبقاء " (١) .

يعني هذا أننا لانستطيع أن ننكر أهمية الفنون ودورها في حياة الشعوب والمجتمعات وفي بناء الحضارات القديمة منها والحديثة .

والفن يدل جزئياً على كيفية حياة الناس فيما سبق من عصور ويعتبر سجلاً يسّطر تجاربهم وأفكارهم ومطامحهم، ومن هذا نلاحظ أن الفن إنما هو إنتاج ينتجه أناس من أجل أناس آخرين، ولايُعرف السبب الذي أدى إلى اشتغال الإنسان بالفنون على اختلافها .

وفي ذلك تساءلت د. سعاد ماهر :

" هل هي الغريزة التي أوحت إليه بمحاكاة الطبيعة، أم هي الرغبة في جلب النفع وإتقاء الشر، وأي كان السبب فإن الشيء الذي لاشك فيه هو أن الإنسان الأول أعتقد بقوى عظيمة تؤثر في كيانه دون أن يراها، لذلك لجأ الى الفن يستعين به على تحقيق بغيته، فنحت التماثيل وأقام الأنصاب ورسم الصور"(٢)

---

(١) عبود عطيه- جولة في عالم الفن- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- ط١(١٩٨٥م) ص١٣ - بيروت .

(٢) سعاد ماهر محمد - الفنون الاسلامية - الهيئة المصرية العامة للكتاب- رقم الايداع ١٩٧٥/٨٦ (١٩٨٦م) ص ٣ .

فاستطاعت الفنون بمختلف مجالاتها أن تجعل الشعوب والحضارات القديمة يُخلّد ذكرى تقاليدها وأنظمتها، وتعمد إلى نقلها وتوصيلها إلى العصور الحديثة.

ثم تطورت تلك الفنون ببداية القرن العشرين فكانت التغييرات والتحولات الكبيرة والاهتمام الذي دفع الفنان إلى التطور والتقدم ومسايرة كل ما هو جديد.

وعلى هذا يجب أن نتعرف على نشأة الفن ووجوده وكيف كان وكيف بدأ.. ومن ثم نتعرف على فنون الحضارات المختلفة .

(فن الإنسان الأول)

ذكر د. عز الدين اسماعيل :

" إن علماء الآثار يرجعون نشأة الفن البدائي الى مبدأ العصر الحجري الحديث أي منذ عشرين ألف سنة قبل الميلاد وأن مولد الفن قد ارتبط بمولد الانسان نفسه، ومنذ اللحظة الأولى، والفن البدائي لم يكن نمطاً واحداً في كل البيئات وكل الأزمنة بل نجده يختلف باختلاف الظروف البيئية ، والمكانية ، والزمانية والتي عاش فيها الإنسان "(١)

ولقد كان الكهف يمثل المقر الأول لسكن الإنسان البدائي ثم انتقل إلى الكوخ المصنوع من فروع الأشجار، ثم بدأت حضارته من خلال بنائه مسكناً أفضل من ذلك وبالطبع كان الإنسان من خلال هذه المراحل التي مر بها يحيا أسلوباً مختلفاً، فعندما كان يعيش في الكهوف كان يمارس مهنة الصيد(صيد الحيوانات) وعندما سكن الأكواخ بدأ يرعى الماشية ثم بعد أن سكن البيوت عاش على الزراعة .

ولقد اختلف الإنتاج والرسوم التي تركها هذا الإنسان من مرحلة إلى أخرى، فعندما عاش في الكهوف غلب على رسوماته الجدارية صور الحيوانات وخاصة المفترسة منها، ثم بعد أن انتقل إلى الأكواخ ورعي الماشية كان إنتاجه الفني عبارة عن تماثيل من الحجارة والعاج والعظام، وتظهر هذه التماثيل إما محفورة أو منحوتة أو مشكلة من الطين . أما عندما سكن البيوت فقد احتاج الإنسان الإالتعاون بينه وبين إنسان آخر، هذا التعاون أدى إلى نشأة علاقات تكونت عن طريقها التجمعات ثم العشيرة ومن ثم القبيلة، مما أدى الى قرية

---

(١) عز الدين اسماعيل - الفن والانسان - مكتبةغريب - القاهرة ص ١٩ .

فمدينة، وبذلك بدأ الإنسان حضارته التي اتسمت بوجود الفن فيها بشكل جماعي .. وأطلق عليه الفن البدائي ، ويقول د . الحيدري ..

" يعود اصطلاح المجتمع البدائي والفن البدائي الى علماء القرن التاسع عشر اللذين اعتقدوا بأن هذه المجتمعات هي امتداد المجتمعات ماقبل التاريخ والتي استمر وجودها لحد الآن بسبب انغلاقها وعزلتها على نفسها وعدم تماسها مع العالم الحديث ولذلك فهي مجتمعات راكدة وجامدة لايحدث فيها أي تغير حضاري " .(٢)

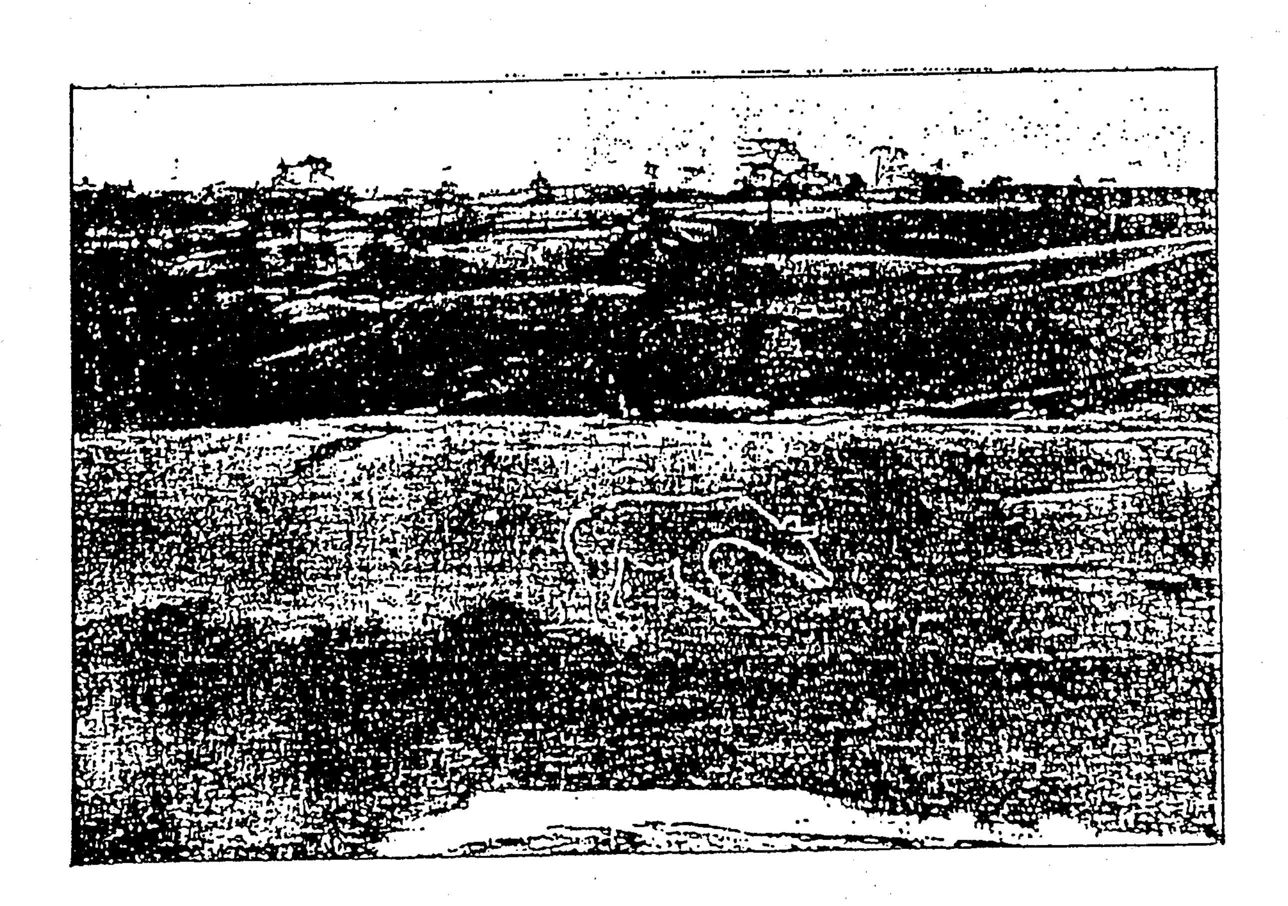
وذكر بيرسي برادشو (١٩٨٢م)

" انه قبل خمسين ألف سنة زينت مجموعة من الفنانين جداران وسقوف كهوف بالقرب من التاميرا في أسبانياً دون أن يدركوا حقيقة كونهم فنانين أنهم بكل بساطة تناولوا أول حجر صوان أو خشبة محروقة وجدوها في متناول أيديهم فاكتشفوا عن طريقها سحر الخط الذي طوّره بعض الطموحيين منهم حين أضافوا اليه بهجة اللون . ومن المحتمل أنهم لم يدركوا حينذاك بأن رجالاً من نفس حقبتهم الزمنية وفي أنحاء أخرى من العالم كانوا يساهمون بإنماء تلك المعارض الفنية المبكرة. فعلى بعد ثلاثمائة ميل من هذه الكهوف وجدت كهوف عميقة زينت جدرانها بأعمال أساطين ماقبل التاريخ حيث رسموا وحيد القرن ذو الشعر الصوفي الكثيف ، كما صوروا الحصان والذئب وغزال الرنه. والى جانب ذلك تم اكتشاف"محترقات" أخرى لفنون ماقبل التاريخ في كل من أفريقيا وأوروبا وأماكن غيرها"(٢)

---

(١) د. ابراهيم الحيدري - اثنولوجيا الفنون التقليدية - دار الحوار- ط(١) (١٩٨٤م) سورية ص ٤٠ .

(٢) بيرسى برادشو - مجلة فنون عربية (١٩٨٢م) ص



صورة رقم (١)

فن ماقبل التاريخ، دب من نقش صخري محفور، من نورلاند، شمال النرويج، ويتألف النقش المحفور من سبعة أشكال مصورة بخطوط محفورة ومصقولة على سطح الجرانيت ، وتمثل ثلاثة وعول، وعجلين بحريين، وحوتاً واحداً صغيراً، ودباً، وربما يرجع تاريخها مابين ٦٠٠٠/٥٠٠٠و ٢٠٠٠ق . م



صورة رقم (٢)

رسم حيوان البيزون وحيوانات أخرى وقد طبعت كفوف الانسان الأول فوقها والتي ترجع إلى حوالي ٢٠٠٠٠سنة قبل الميلاد



صورة رقم (٣)

رسم للثور والقطيع في كهب دوردونيا بفرنسا ويرجع الى ١٠٠٠٠ سنة ق.م

عن كتاب لفن والحياة الاجتماعية . د. محسن محمد عطية - دار المعارف بمصر (١٩٩٤)ص٢٦

وكان رسم الإنسان البدائي يعتمد على الذاكرة، ورغم ذلك فرسوماته تتمتع بكافة الخصائص كحرية التخطيط والملاحظة الخاطفة، والتعامل العريض مع الخط واللون، بالإضافة إلى التعاطف الشخصي مع الموضوع ممايجعل العمل الفني غنياً بالإثارة .

وهكذا نجد أن إنسان العصر الحجري القديم قضى حياته يتعلم الفن ويمارسه، ودلالة ذلك تخطيطاته على جدار الكهوف وتغلبه على صعوبات واجهته، منها وعورة تلك الجدار وظلام الكهوف نفسها، وبحثه عن مساحيق لونية ومزجها بدهن الحيوانات . كما في صورة رقم (١)، (٢)، (٣) .

وليس هناك تاريخاً محدداً للكثير من نماذج الفن البدائي وفن ماقبل التاريخ. فالفن قد بدأ بدافع فطري كالوشم أو كرسم النقوش على الجسد أو الرسوم المحفورة على حجر الصوان والخشب والعظام، وكذلك لصنع التماثيل من الطين وبالنحت ، وبالتعبير بالرقص عن الحركة والعواطف .

وكان الانسان البدائي يرسم على جدار الكهف باتباع طرق معينة، فكان يضع كف يده اليسرى على الجدار ومن ثم يرسم تحديدها أو أنه يغمسها بالصباغ ودماء الحيوانات ويضغطها على سطح الجدار .

وكان رجل الكهف يلاحظ بعض التكوينات الحجرية التي تأخذ أشكالاً غريبة تكاد تكون متشابهة لأشكال بعض الحيوانات التي يصطادها فيمسك بهذه الأشكال وما يملك من أدوات بدائية فيعمل على تقريب الشكل من شبيهه. كذلك كانت رسوماته على جدار الكهوف الغير ملساء بل أنها كانت شديدة

الخشونة وتكثر في الحوائط والأسقف والأرض وأحياناً في أماكن يتعذر الوصول اليها وبلوغها كما في صورة رقم (٤) .

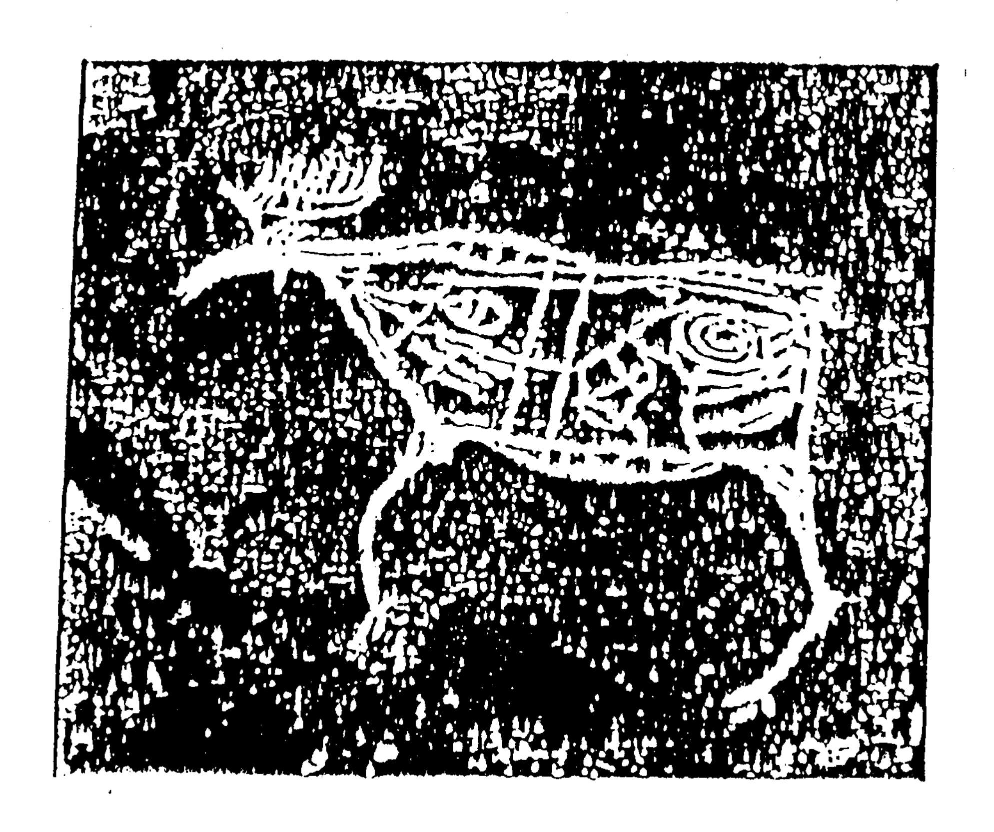
أما الأداة التي يستخدمها في الرسم فكانت فرشاة تُصنع من شعر الحيوانات أو عظام بعض الحيوانات أو بعض الحجارة . وأما الأصباغ فكانت عبارة عن دماء الحيوانات أو أنواع الألوان الترابية من الطبيعة وهي متوفرة طبيعياً حول الكهوف . أما اللون الأسود فقد كان متوفراً(من نتاج الحرق وهو الصماد) إذ أن دهن الحيوان كان يستخدم لإنارة المصابيح (المشاعل) ولابد أنه كان يبعث الدخان باستمرار .

ومن المعروف ان الفحم وأوكسيد المنجنيز الأسود كان كذلك موجوداً بوفرة.

وقد اكتشف أن حجر الصوان المدبب أشد الأدوات ملاءمة لرسم الخط على العظم والحجر والسطوح . ولكن ماهو الدافع الذي جعل إنسان الكهف يتجه الى الرسم ؟!

ان الإنسان البدائي يعتقد بأن هذه الرسومات تمنحه السيطرة على الحيوانات المفترسة كما تمنحه القوة خاصة وأن معظم رسومات الكهف من الحيوانات المتوحشة والمفترسة، وهو قد رسمها ورسم أسهم "رماح" تخترق أجساد هذه الحيوانات وكان يستخدمها كتعاويذ لجلب الحظ في الصيد ، ورسوماته جميعها سواء كانت حيوانات أو غيرها إنما بها تعبير عن الشكل والحركة . كما في الصورة رقم (٥) .

والفن البدائي كان مرتبطاً في كل أحواله وصوره بغاية نفعية ووظيفية فكان الإنسان البدائي يصنع أسلحته من الحجارة الصلبة ليدافع بها عن نفسه ويستخدمها كأدوات للصيد، كما صنع أدوات للزراعة وأواني الطعام، ثم



صورة رقم (٤)

نحت على الصخر يرجع الى العصر البرونزي منذ آلاف السنين وفيه تظهر تفصيلات تشريحية للحيوان (الظبي)

عن كتاب الفن والانسان - د. عز الدين اسماعيل - دار القلم- بيروت ص ٢٠٩



صورة رقم (٥)

رسم الحصان الصيني في كهف لاسو بفرنسا يوضح الحيوانات الطريدة وقد أصابتها السهام

(نفس الكتاب)



صورة رقم (٦)

مشهد صيد مرسوم على جدران أحد كهوف البوشمان في جنوب أفريقيا

عن كتاب الفن والانسان لعز الدين اسماعيل

توصل الى اكتشاف النار وصنع مايقي به جسده من تقلبات الجو واستخدم في ذلك جلود الحيوانات وصوفها . كذلك كان يصنع التماثيل التي يعتقد أن لها دلالات من عقائده الدينية وأنها تدفع عنه الشر وتجلب له الخير، حتى أن حركات الرقص التي كان يمارسها كانت الغاية منها تحقيق الشعور بالانتماء الى الجماعة والتجانس معها .

والغاية النفعية هنا لاتعني تلاشي القيمة الجمالية، بل نجد أن القيمة الجمالية عبارة عن خبرة استطاع الإنسان أن يكتسبها من الممارسة الطويلة وكانت هذه القيمة الجمالية تابعة للقيمة النفعية . ويرى الفنانون المحدثون ان البراءة والبساطة والتلقائية تعتبر هي القيم الجمالية ومتمثلة فيها وهي التي تشدهم إليها، وبالتأكيد نجد أن الفنان البدائي لم تكن لديه الدراية والوعي بهذه القيم وإنما كل الذي يعنيه في الأمر صنع شيء يحتاجه في حياته مثل التمثال أو رسم صورة لحيوان على الجدار، ولم يكن يحرص على وجود الدقة في تفاصيل الشيء الذي يصنعه أو يرسمه ولم يكن أصلاً ينقل من نموذج ماثلاً أمامه (موديل) بل كان يعتمد على ذاكرته كما ذكرنا سابقاً ، وتنفذ من مخيلته بعد الملاحظة والتأمل . ورغم ذلك نجد أن بعض الأعمال الفنية البدائية كان في ملامحها شيء من الواقع بتفصيلاته الدقيقة، وهذا نلاحظه عند بعض القبائل التي ماتزال تمثل المرحلة البدائية في تطور الإنسان وتقدمه مثل قبائل البوشمان الأفريقية والتي توجد رسوماتهم على أسطح الأحجار العارية وفي الكهوف وفي أشباه المغارات واستخدموا الشظايا من العظام المسنونة في الرسم .

وقد لجأ الرجل البدائي إلى الفن حتى يبتعد ويهرب عن الواقع الذي يعيشه ويؤكد ذلك هربرت ريد :

(كان الخلق الفني لدى الرجل البدائي يعني هروبا من فرضية الحياة وتحكماتها . لقد عاش هذا الرجل من يوم الى يوم ومن يده الى فمه، بالمعنى الدقيق لهاتين العبارتين . لم يكن هناك شيء مستمر أو ثابت في حياته . فلم يكن لديه إحساس بالديمومة والبقاء) (١) .

ونجد كذلك ان بعض الأعمال الفنية القديمة وبخاصة في مجال التصوير يغلب عليها الطابع التجريدي، هذه الأعمال تحقق فيها بعض الانسجام والإيقاع بين خطوطها وألوانها وأشكالها وأحجامها، ونجد أن الجماعات والقبائل المختلفة في البيئات والأزمات يكون الفن البدائي غير ملتزم بأسلوب واحد بل إن الأساليب فيه تتعدد، ورغم ذلك فإن الفن البدائي يشترك في أنه خالي من المنظور .

ويؤكد ذلك د. عز الدين اسماعيل :

" على أن ظاهرة خلو الفن البدائي من المنظور، ربما أمكن تفسيرها كذلك في ضوء حقيقة أن المنظور يعكس رؤية الإنسان الفرد للشيء في حالة خاصة، في حين كانت الغاية الجماعية هي الهدف الأول من عمل الانسان "(٢)

ويذكر ابو صالح الألفي :

" إن الحضارة تنشأ كما ينشأ الكائن الحي وليدة محملة بجميع صفاتها وطابعها المميز وفي خلال مراحل نموها تظهر شخصيتها شيئاً فشيئاً، وتترك طابعها الذي لايمحى على الفن الذي استمدته "(٣)

---

(١) هربرت ريد - معنى الفن - دار الكاتب العربي - القاهرة - ترجمة سامي خشبة (بدون تاريخ) ص ٨٨ .

(٢) عز الدين اسماعيل - الفن والانسان - مكتبة غريب - القاهرة .

(٣) ابو صالح الألفي - الفن الاسلامي (اصول فلسفته ومدارسه - دار المعارف - لبنان- طبعة(٢) ص ٦٤ .

والحضارات القديمة التي نشأت في الشرق كانت منها الحضارة المصرية القديمة وهي أولى الحضارات القديمة وأكبرها وقد كانت منذ حوالي ستة آلاف سنة بعدها ظهرت الحضارة البابلية منذ (٣٥٠٠) سنة فالحضارة الفارسية وكانت منذ (٢٥٠٠) سنة .

الفن في الحضارة المصرية :

والحضارة المصرية القديمة أقدم الحضارات ولفنها طابع مميز استمد أسلوبه من العقيدة الدينية والطبيعية والبيئية المستقرة خلال أربعة آلاف سنة قبل الميلاد .

ويذكر الجباخنجي :

" ان مصر منارة العلوم والفنون، قرابة أربعة آلاف سنة قبل الميلاد وهي في جملتها يمكن تقسيمها الى أربع مراحل، لكل مرحلة منها حضارة تتميز بطابع فني خاص وهي من حيث الترتيب الزمني كالآتي :

١ - العصر الفرعوني ويشتمل على (٣٠) أسرة .

٢ - عصر الأسكندر ، ويشتمل على العهدين البطليموسي- الأغريقي- ثم الروماني .

٣ - العهد المسيحي .

٤ - الفتح الاسلامي .

وهكذا أصبح وادي النيل مستودعاً لفنون حضارات متلاحقة يندر وجود مثيل لها عند شعب آخر "(١) .

---

(١) محمد صدقي - الجباخنجي - الموجز في تاريخ الفن - دار المعارف - القاهرة- (١٩٨٠م) ص ١١ .

وقد كان موقع مصر الجغرافي قد ساعدها على الاتصال بشعوب آسيا من الشرق وافريقيا الشمالية من الغرب ، وجزر الأرخبيل من الشمال عبر البحر المتوسط، ثم بلاد بونت والتي تمثل الصومال والسودان من جهة الجنوب ، هذا الاتصال أدى الى انتشار السلع الفنية المصرية والتي كان لها أثر فعال على فنون تلك البلاد في بداية حضارتها .

والحضارة المصرية القديمة أخذت سمتها من وادي النيل قبل مايُعرف بعصر الأسرات . وظهرت في هذه الحضارة التصورات الدينية التي اعتبرت البداية لمرحلة جديدة في حياة الإنسان والفن، حيث جسّم الفن التشكيلي الأساطير في صور وتماثيل وبدأت تزدهر الحضارة المصرية القديمة وتعطي ثمارها، فصاغ الفن رموز الاعتقاد بالبعث حيث توصل المصريون القدماء الى حفظ جثث الأموات بطريقة التحنيط ، كما كانوا يدفنون مع موتاهم كل مايحتاجون اليه من طعام وشراب لتجدها الى جانبها عند عودة الروح اليها . ولم يكتفوا بذلك بل وضعوا معها دمي من الصلصال أو العاج وهي تمثل لهم الخدم لتلبية طلباتهم عند البعث . وبعد هذا فكروا في التابوت ومن ثم الأضرحة والمصاطب وكانت جميعها مزخرفة من الداخل برسوم وكتابات هي في شكل رسوم تمثل بعض الحكايات عن حياة المتوفي ومعتقداته الدينية، وهذه الرسومات لتؤنس وحدته وغربته .

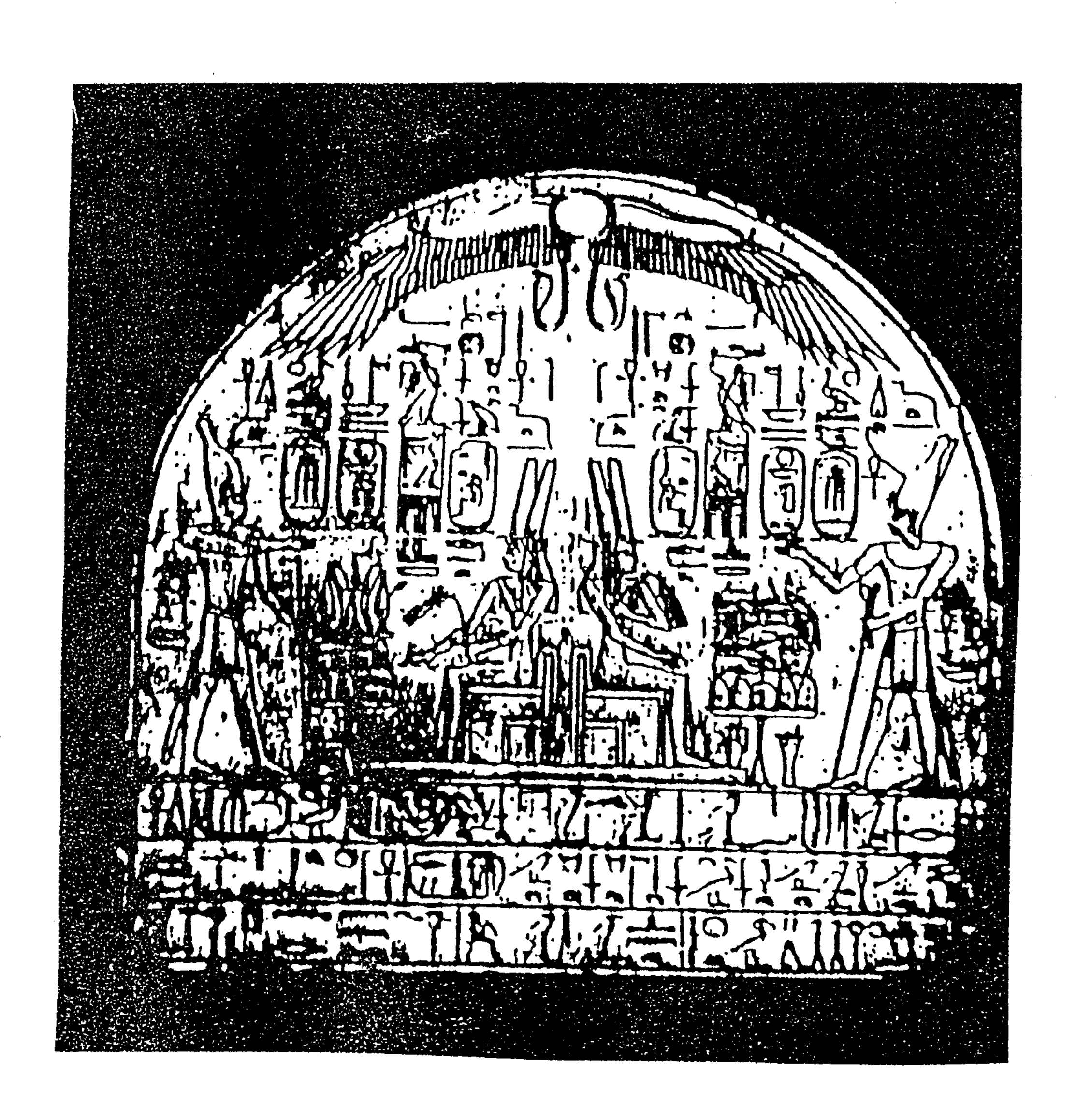
وقد استخدم الفنان المصري القديم الوانـاً مـايزال تركيبها الكيميائي مجهولاً كما هو التحنيط، وكانت تظهر جدران البيوت في زمن الحضارة القديمة مزينة بالنقوش والزخارف التجريدية وهذا يدل على أن الحاسة

الفنية كانت عامة بين أبناء الشعب وليست قاصرة على الملوك ، ولكن في عهد الأسرات كان وضع الملوك في مراتب الآلهة ثم يأتي من بعدهم الكهنة فالأشراف فعمالة الدولة ومن ثم الشعب . وهذا النظام الطبقي انعكس في الفن فكان هناك تقليد فني خاص ينادي بتفاوت حجوم الأشخاص في الصورة الواحدة حسب مكانتهم الاجتماعية . وكان يأخذ في الاعتبار أن هذه قاعدة يلتزم بها الفنانون .

أما الرسوم المصورة أو المحفورة على الجدران فيلاحظ عليها أن أجسام الأشخاص رُسمت أو حُفرت بطريقة غريبة فيبدو الوجه دائماً من جانبه (Profile) في حين تبدو العين في هذا الجانب، كذلك الصدر منظوراً إليهما من أمام، أما الجذع فملتف، وتظهر الساقان والقدمان منظوراً اليهما من الجانب . وهذا الشكل لايبدو في الطبيعة أو الواقع أبداً كما في صور رقم (٧) .

وفن التصوير في الحضارة المصرية هو تابع لفن البارز والغائر فكل شيء تمثل في النحت من تقاليد فنية تمثل فى التصوير . ولكن المصور المصري القديم استطاع ان يكسر هذا الالتزام فصوّر ورسم شخوصاً فيها الكثير من المرونة وأقرب ماتكون الى الواقع .

كما أن التصوير أخذ حرية لم ينالها فن الحفر أو النحت، حيث كان المصورون ينزلون الى أعماق المقابر ويبقون فيها لعدد من الأشهر للتأمل العميق. بينما النحات كان يقف ضده سلطان الكهنوت ويغل يده ويحاسبه على كل ضربة أزميل لاتتفق وقداسة تمثال الإله ورهبته .



صورة رقم (٧)

عن كتاب الفن المصري القديم (٢ النحت والتصوير) دراسة ثروت عكاشة

الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٩١) ص ٦٧٣

وهكذا نجد أن الفن المصري القديم تميز بخصائص عديدة منها الأسس التي قام عليها الفن المصري مثل استخدام المسقطين الأفقي والرأسي معاً وذلك لإظهار لوناً من التمويه السحري .

الفن في حضارة مابين النهرين :

وتلت الحضارة المصرية القديمة حضارة أرض مابين النهرين (دجلة والفرات) وهي حضارة البابليين والآشوريين والتي ازدهرت فيها فنون الخزف والنسيج والتطريز ، وقامت فيها العمائر ونهض بها فن النحت، وكان ذلك في عهد الكلدانيين وهم من التتار ، والفنون الكلدانية بدأت متأخرة بالقياس الى الحضارة والفنون المصرية .

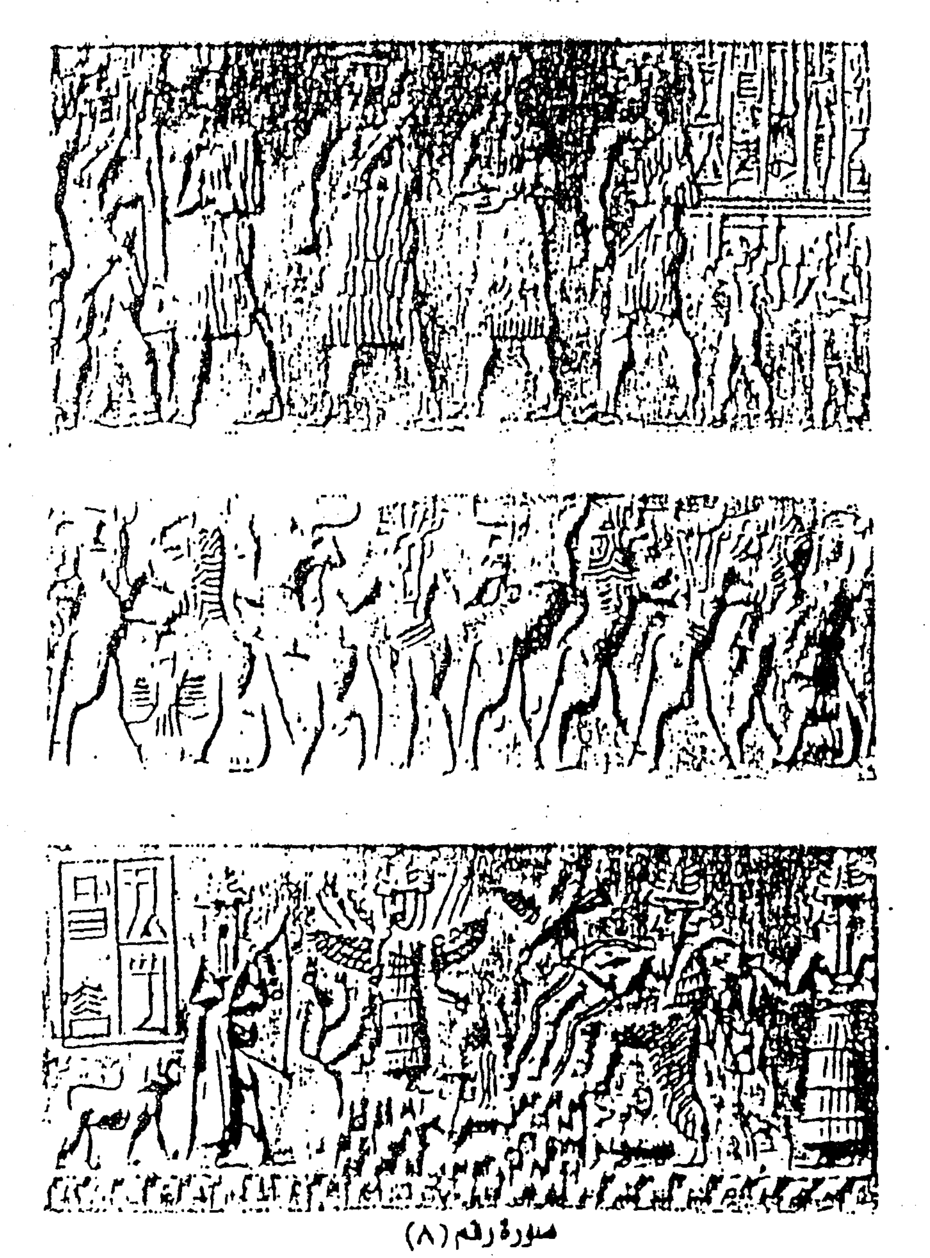
وظلت الدولة البابلية القديمة حتى عام (٧٣٠) ق.م، وقد شُيّدت في ذلك الوقت معابداً للشمس التي كانوا يعبدونها ، وبنوا القصور والسدود وكان ذلك كله باستخدام الطين المجفف في الشمس (اللبن) أو الفخار(الطمي المحروق) كما بنوا العقود المستديرة والقباب والسقوف المنحنية. وكان من خلال ذلك أن توجه الفن وجهة جديدة .

ثم كانت قبائل الآشوريين الذين تغلبوا على البابليين وقد استمرت سيادتهم (٢٧٩) عاماً تعلموا في أثنائها الكثير من حضارة البابليين .(١)

وقد برع الآشوريون في صناعة الأبواب والتي جملوها بزخارف هندسية، كما استخدموا أنواع الخشب النادر والعاج والمرمر والفيسفساء في زخرفة الجدران. واشتهروا بنحت اللوحات البارزة من الحجر وكانت تمثل مناظر الصيد والحروب كما في صورة رقم (٨)

---

(١) عز الدين اسماعيل - الفن والإنسان - مكتبة غريب - القاهرة .



صورة رقم (٨)

السومريون : طبعات من الختام اسطوانية، وهي من أعلى الى اسفل : نقش على ختم ايبيل- اشتار تمثل منظر صيد، حوالي ٢٢٥٠ق. م : بطل وحيوانات حوالي ٢٧٥٠ق. م : تحرير اله الشمس : حوالي ٢٢٥٠ ق . م (المتحف البريطاني - لندن)

عن كتاب الفن والحياة الاجتماعية - د. محسن محمد عطية - دار المعارف - مصر (١٩٩٤) .

بعد الدولة الأشورية ظهرت البابلية الثانية وذلك في عام(٦٠٦) ق.م وفيها أعيد بناء القصور والمعابد في بابل التي حرقها من قبل آخر ملوك الآشوريين، فشيدت مرة أخرى وأصبحت أعظم مدينة في أراضي بلاد النهرين. وبها أحد عجائب الدنيا السبعة وهي حدائق بابل المعلقة .

والفن بها مازال على منوال الفن الآشوري الذي نقل عن فن الدولة البابلية الأولى

الحضارة الفارسية :

تلت هذه الدولة الفارسية التي كان قيامها في عام (٥٣٩) ق. م وكان الفن في هذه الدولة خاضعاً لميول ملوكهم الذين آثروا اتباع النمط الآشوري في بنائهم المباني وتزيينها بالزخارف بأيدي الأسرى مما جعل الفن الفارسي يسير في اتجاهين هما كما وردا في كتاب الموجز في تاريخ الفن للجباخنجي .

١) اتباع وتقليد النمط الآشوري .

٢) الابتكار المتأثر بفنون الشرق التي سبقته .

كما استطاع الفارسيون أن ينحتوا من أحجار المرمر المتواجدة بشكل وافر في الجبال أعمدة تكون رشيقة تعلوها الأعتاب وتغطيها سقوف مصنوعة من الخشب ومزخرفة ببعض الألوان ومطعّمة بالذهب وبها زخارف غريبة في تيجانها هذه الزخارف تمثل هيئة ثورين رابضين على جانبي التاج في وضع متماثل .

وكل تلك الحضارات كانت الفنون بها قد ظهرت باستخدام أنواع مختلفة من الحجارة والأخشاب ، كما أن استخدام الآجر قد ساعد في اختراع أشكال معمارية جديدة .

الفن في الحضارة الهندية :

من حضارة أرض النهرين وفارس نتأمل الحضارة الهندية والتي برز فيها الفن بطابع رمزي تمثل في التصاوير والمنحوتات . كما كانت رسوماتهم تمثل كائنات آدمية وتعبّر عن آلهة لها أربعة أزرع وأربعة وجوه وثلاثة أعين ويؤكد ذلك د. عز الدين اسماعيل بقوله :

(قد أضفت البرهمية على الفن الهندي القديم طابعاً رمزياً يتمثل في التصاوير وفي المنحوتات، فقد جعل الفنانون لكل إله من آلهتهم أربعة أذرع وجعلوا لبراهما أربعة وجوه ، كما جعلوا لـ(سيفا) ثلاث أعين ، ولـ(أندرا) الف عين، ولهذه الأعضاء المتعددة دلالات رمزية على وظائف خاصة وقوى خارجة)(١).

وظهرت في الفنون الهندية بعض النقوشات على جدران المعابد وسقوفها وأعمدتها وكانت هذه الرسومات تمثل بعض الحركات الراقصة التي أتخذها الفنان الهندي دلالة يرمز بها إلى شيء ما . وفي هذا يقول د. عز الدين اسماعيل:

(يبدو أن الطابع الرمزي يتغلغل في كل الفنون الهندية، فالمعروف أن الرقص الهندي ليس مجرد حركات ايقاعية ومنسجمة، بل حركات تحمل كل حركة - مهما صغرت- دلالة رمزية يفهمها الهندي وكأنها لغة يقرأها في كتاب)(٢).

وحضارة الهند على نقيض من حضارة أرض بين النهرين فهي حضارة روحية في المقام الأول تنشر الزهد والمحبة في الدنيا وتسعى إلى تخليص الروح من كل علائق الجسد وأدران المادة .

---

(١) عز الدين اسماعيل - الفن والانسان - مكتبة غريب - القاهرة ص ٤٩ .

(٢) عز الدين اسماعيل - المرجع السابق ص (٥).

وإذا أردنا أن نوضح وجه المقارنة فنجدها في قول د. عزالدين اسماعيل:

" إذا شئنا أن ندرك هذا التقابل فيكفي أن نقارن بين صورة البطل "جلجامش" البابلي بوجهه الصارم وقوامه الفارع وجسمه الممتلىء وعضله المفتول وهو يصرع كبش السماء كأنه حمل، وبين تماثيل البراهمة ، التي ظلت تتطرق في إبراز أناقة الحركة ولطف الملامح ورقة الخطوط . حتى إننا لانستطيع أحياناً أن نحسم الأمر : أهذا الذي نراه تمثال إله رجل أم امرأة)(١).

الفن في الحضارة الصينية :

لقد مرت الحضارة الصينية بمراحل بدائية استمرت حتى القرن الثالث عشر قبل الميلاد، وكان الفن فيها مايزال بدائياً . وظهرت فيها الديانة الكنفوشية في النصف الثاني من القرن السادس عشر قبل الميلاد. ومنذ ذلك الوقت بدأ الفن الصيني يمتزج بالعقيدة ويُعبّر عنها. وازداد اهتمام الصين بالشعر والموسيقى وتصوراتهم للشعر أثر في أساليب وموضوعات الفن التشكيلي وخاصة فن التصوير الذي يُعد أرقى ألوان الفن الصيني مكانة. ويؤكد ذلك د.عز الدين اسماعيل :

(لقد تصوروا الشعر نشوة لحظية ، تموت إذا طال أمدها، وأنه إيماء دقيق، وتركيز شعوري، يستهدف الكشف عن خفايا الأشياء وأعماقها، وكان أفضل الشعر لديهم مابعدت المسافة بين لفظه ومعناه . وهذا المفهوم للشعر قد انعكس في أعمال الفنانين التشكيليين)(٢) .

---

(١) عز الدين اسماعيل - الفن والإنسان - دار الغريب - القاهرة ص ٥٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٣ .

هذا وقد تكونت في الصين مدرستان مختلفتان في الأسلوب وفي الوظيفة، فكانت المدرسة الأولى في الشمال وقد غلبت عليها النزعة الأخلاقية التي تتمثل في الموضوعات الاجتماعية . أما المدرسة الثانية فكانت في المناطق الجنوبية وقد احتقرت الواقعية التي نادت اليها المدرسة الشمالية لهذا كان المصورون فيها هم الشعراء في نفس الوقت فكانوا يعبرون عن الموضوعات بصورة وبأبيات شعرية في وقت واحد .

وبعد هذه الحضارة في الصين كانت الحضارة اليابانية والتي تدين بحضارتها للشعب الصيني .

الفن في الحضارة اليابانية :

لقد دخلتها الحضارة في نهاية الربع الأول من القرن السادس الميلادي، وكان فن التصوير قد أخذ المكانة الأولى لدى الإنسان الياباني، وتميز بالرقة في التشكيل وتناغم الألوان مع انسياب الخطوط، وهذه صفات استمدها الفنان الياباني من الكائنات في الطبيعة . هذه الطبيعة التي فرضت على الفنان في اليابان أن يستخدم في أدوات البناء الخشب بدلاً من الحجارة، مما جعلها تتميز بطابع البساطة وبدا ذلك واضحاً في البيوت سواء التي أعدت للسكن فيها أم البيوت الخاصة بالعبادة .

وأخيراً نجد أن كل هذه الحضارات السابقة قد اختلفت طرز الفن فيها واختلفت كذلك أساليبه وفقاً للمعتقدات والمبادىء والقيم التي كان الانسان يؤمن بها .

وتأتي الحضارة الانسانية التي خلفت كل الحضارات السابقة القديمة والتي تعتبر الباب الرئيسي الذي أوصلت الانسان إلى حضارته الحديثة إنها الحضارة الإسلامية.

٢ - الفنون في الحضارة الإسلامية

الفنون عبر الحضارة الإسلامية

لقد كان العرب قبل الإسلام يقضون حياتهم في الرعي والتجارة، وهذا يعني أنهم كانوا دائمي الحركة والترحال والتنقل، والفنون بتنوعها ترتبط بالمكان والاستقرار . فكان العرب يقومون ببعض الحرف والصناعات اليدوية، منها (صناعة الأسلحة وسروج الخيل والأبسطة) ، وصناعة بعض التماثيل كما كان لدى العرب في تلك الفترة الزمنية فن الشعر الذي بلغ حداً كبيراً من النضج قبل البعثة المحمدية، وكان هذا الفن هو الذي يعكس صور الحياة التي هم عليها، ويعتبر فن الشعر فن وقتي (زمني) بحيث لايحتاج الى مكان يستقر فيه ، أما الفنون التشكيلية فهي فنون مكانية .

ويؤكد ذلك د. عز الدين اسماعيل :

(نستطيع أن نقول أن الشعور بالزمان كان أكثر تسلطاً على وجدانه العربي من المكان . الزمان عنده هو الحقيقة الثابتة أما المكان فمتغير. الزمان هو المطلق أما المكان فمحدود . والشعر فن زماني، أصوات توقع لكي تشغل حيزاً من الزمن، ولاتحتاج الى مكان لكي تستقر فيه، شأن الفنون التشكيلية المختلفة. أنه الفن القابل لأن يتنقل مع الانسان حيثما ذهب ، دون أن يتكلف مشقة في حمله، وهو الفن الذي يتكاثر نموذجه الواحد تكاثراً سريعاً ومذهلاً دون أن يكلف أحداً أدنى مشقة، سوى أن يستوعبه في ذاكرته) (١) .

---

(١) عز الدين اسماعيل - الفن والانسان - دار غريب - القاهرة ، ص ٦٧ .

والفـن التشـكيلي انتشـر في العصـور الإسـلامية المختلفـة، وظهـر بظهور المسجد حيث الفن المعماري الاسلامي والفن الزخرفي اللذان ازدهرا ونما من خلال عمارة المساجد للعبادة وإظهار هذا المكان بالشكل المبدع والفني . وهذا يعني أن الفن الإسلامي قد ظهر أو ارتبط ظهوره بالمسجد .

وبما أن الإسلام قد نهى عن تصوير الكائنات الحية والتماثيل فقد اتجه الفنان المسلم إلى استخدام أسلوب التحوير والتجريد في زخارفه لجدران المساجد ونوافذه وقبابه ومآذنه وظهور الخطوط والمساحات اللونية لتعبر عن الجمال الفني . وسوف نلاحظ الفن الاسلامي عبر العصور وحسب ترتيبها على النحو التالي :

العصر الأموي :

وفي القرن السابع والثامن الميلادي بتاريخ ٦٦١ - ٧٤٩هـ (٤١- ١٣٢هـ) ظهر الفن الإسلامي الأول وظهر بالتالي الطراز الأموي وهو أولى مدارس الفن الاسلامي، وفي هذه الفترة اتضح الأثر العميق في تاريخ الإسلام حيث بدأ الاتصال بين الثقافة الإسلامية وبين حضارة الدولة الرومانية المسيحية البيزنطية الموجودة في سوريا ومصر وحضارة الفرس المعروفة في سوريا والعراق . وقد فتح العرب هذه البلاد وهي مازالت متأثرة بفنون الرومانيين والبيزنطيين إضافة الى الفن الساساني بحكم اتصالها ببلاد ايران في فترة الحكم .

وخلال هذه الفترة الزمنية كانت هناك العديد من الفنون المختلفة كفن العمارة في بناء المساجد والقصور والزخارف المعمارية والفسيفساء والتصوير الجداري وتصوير المخطوطات .

وعن التصوير الجداري فيذكر الدكتور أبو الحمد محمود فرغلي في كتابه التصوير الاسلامي :

انه يطلق على التصوير الجداري المصطلح الفني (Mural - Painting) ويقصد به التصوير الذي يطبق على الجدران والسقوف بأية وسيلة مستخدمة كالفرسكو و الموزايكو أو الزيت أو غيرها ، أما بالنسبة للصور الجدارية الإسلامية فقد أستخدم نوعان في تنفذها هما :

النوع الأول : يطلق على التصوير بالألوان المائية .

النوع الثاني: يطلق على الصور المنفذة بطريقة الفسيفساء أو الموزايكو (Mosaic) والتي قوامها تصميمات فنية مبنية على قطع صغيرة أو فصوص ذات ألوان متعددة تصاغ على حسب التصميم وتطبق إما على الأرضيات أو الجدران في لوحات مستقلة وقد تكون هذه القطع من الأحجار أو الرخام أو الخزف والصدف والزجاج . وقد برع الرومان في هذا الفن وتبعهم المسيحيون الأوائل ثم استخدم الفنانون المسلمون هذا النوع من التصوير الجداري .(١)

فن التصوير :

أقتصر فن التصوير أول الأمر على رسوم زخرفية، فكانت المناظر الآدمية والحيوانية التي تم رسمها على جدار بعض القصور الخاصة بخلفاء وأمراء عصر بني أمية .

وفي الفن الإسلامي تم اكتشاف مجال التصوير من خلال المخطوطات وذلك في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) .

وكانت إيران قد تولت قيادة فن التصوير الإسلامي منذ العصر السلجوقي.

---

(١) أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي .

كما ازدهر فن التصوير في أواخر القرن السابع وحتى الثامن (الثالث عشر والرابع عشر الميلادي) . ونهض وظهر عالمياً في العصر التيموري .

ويعتبر التصوير فن من الفنون التي ازدهرت في الحضارات القديمة ثم نمت وتطورت في الحضارات الحديثة .

وكان الفنانون المسلمون يرسمون موضوعات عُرفت في بلاد الشرق الأوسط قبل الإسلام مثل مناظر الصيد .. كما رُسمت زخارف الأشكال أو العناصر النباتية والطيور وجاء في كتاب فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية لنعمت اسماعيل علام أنه لم يعثر حتى الآن على أي دليل على ممارسة العرب لفن التصوير الجداري قبل العصر الأموي وأن الأسلوب الزخرفي لم ينتشر في العصور الإسلامية المتأخرة بل إن ظهوره اقتصر على جدران الحمامات والقاعات الخاصة . ويغلب الظن أن المصورين في تلك الفترة فضلوا تصوير المخطوطات والذي يُستخدم لتزيين الكتب التاريخية والعلمية ببعض الصور التوضيحية الملونة والتي برع فيها الفنانون المسلمون وكانت كل بلد تتميز عن الأخرى بطابعها الخاص في هذا الفن .(١)

ولم تكن هناك مدرسة لتصوير المخطوطات رغم ذلك ازدهر فن التصوير الجداري في هذا العصر، ومن النماذج الدالة عليه النماذج التي وُجدت في قصر عمره والحير الغربي .

---

(١) نعمت اسماعيل علام - فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية .

وتعتبر هذه التصاوير ذات أهمية لما بها من عناصر حية أدهشت مؤرخي الفنون حين تم اكتشافها وذلك لأن تصوير الكائنات الحية كانت محرّمة سواء كانت هذه التصاوير لكائنات آدمية أو كائنات حيوانية .

وقد تعددت الموضوعات ذات العناصر الآدمية والحيوانية والنباتية في استخدامها كزخارف أشتملت على مناظر الصيد ورسوم ترمز لآلهة الأغريق ورسوم تصور مراحل العمر المختلفة (الفتوة - الرجولة - الكهولة) وتوجد رسوم الطيور وحيوانات وزخارف نباتية ورسوم توضح دائرة الفلك .

وأقدم الرسومات الحائطية (الجدارية) في سوريا قد اكتشفها موزيل (Musil) سنة ١٨٩٨ في قصر عمره وهي عبارة عن استراحة في الصحراء بها حمام وقد بناها الخليفة الأموي الأول الوليد بن عبد الملك الأول وذلك حوالي سنة ١١٢هـ، ويزدان سقف القصر والأجزاء العليا من الجدران بأشكال زخرفية رمزية ومناظر تمثل الحياة اليومية إضافة الى صور حيوانات ونباتات وجميعها رسوم تمت بأسلوب هلنستي وتعتبر خليطاً من التعبيرات الإيرانية والهندية .

واستخدم الأمويون أساليب كثيرة لرصف أرضية المباني منها البلاط الحجري لتغطية الأماكن المفتوحة وقطع الحجارة المخلوطة بالجير والرماد استخدموها في غرف النوم ، أما بقية الحجرات فقد استخدموا الفسيفساء .

أما استخدام الأمويون للخشب والحفر عليه فقد اتجهوا الى الأساليب الفنية التي كانت معروفة من قبل في سوريا - كذلك كان تأثرها مازال واضحاً بالفنون التي سبقت عصر الإسلام . كما يتضح ذلك في ألواح خشبية تم العثور عليها في المسجد الأقصى بالقدس وهي تشتمل على زخارف تمثل وحدات من أوراق

الأناناس وتفريعات العنب وأشكال سلاسل تخرج منها الفروع النباتية . وتم العثور على نحت من الخشب الأموي في مدينة العراق ومصر ومثال ذلك لوح خشبي بالمتحف الاسلامي بمصر يرجع الى أوائل القرن الثامن الميلادي وتظهر به عناصر من الزخارف الساسانية ..

أما عن المعادن فقد وُجد عدد من الأباريق البرونزية موزعة على متاحف عالمية ومتحف الآثار الاسلامية بالقاهرة توجد به قطعة واحدة تمثل أحد الأباريق . ويتصف هذا الابريق بانه ذو جسم كروي ورقبة أسطوانية ومقبض طويل، أما صنبوره فأخذ شكل صورة الديك وهو يصيح. وعلى جدار الابريق نقوشات زخرفية محفورة عبارة عن دوائر بها وريدات وزخارف مفرغة من أشجار النخيل وعلى مقبضه زخرفة نباتية وثمار الرمان ومن هذا الابريق يتضح تأثر الفن الإسلامي في أوائل عهده بالفن الساساني .

وهكذا يُعد الفن الأموي فناً مركباً استمد عناصره المختلفة من الفنون التي كانت سائدة في البلاد التي فتحها الإسلام في منطقة الشرق الأوسط . فالهندسة المعمارية اشتقت أصولها من الهندسة الرومانية والبيزنطية والفارسية . هذا ماجاء في كتاب فنون الشرق الأوسط لنعمت اسماعيل .

وبهذا نجد أن الفن الأموي جمع بين عناصر الفنون السابقة المختلفة وأساليبها وحاول وضعها في صورة تلائم العصر الأموي كما استمد الفنان

الأموي زخارفه المعمارية من فنون ماقبل الإسلام إضافة إلى أنه حوّر بعض تلك الأساليب وأضاف اليها مايتفق مع ثقافتهم .(١)

ونتج عن هذا الاقتباس والتحوير والإضافات فن جديد يختلف عن الفنون السابقة . وبالتأكيد نجح الأمويون في فرض خصائص مدرستهم الفنية الجديدة على البلاد الإسلامية جميعها .

وقد ذكرت نعمت اسماعيل أن الفضل في وضع أسس العمارة الإسلامية والفن الإسلامي الذي لم يتبلور إلاّ بعد مرور قرنين من ظهور الدين الاسلامي يرجع إلى الأمويين .

ويعتبر العصر الأموي مرحلة انتقالية في الفن من مرحلة ماقبل الإسلام إلى الفن الإسلامي .

العصر العباسي الأول والثاني وبتاريخ(٧٥٠-١٠٥٥م)(١٣٢-٤٤٧هـ)

وبالذات في العراق وشمال افريقيا ومصر وايران وخراسان وأفغانستان .

فأما عن العراق وشمال افريقيا :

فقد أصبحت بغداد العاصمة الجديدة مركزاً مهماً للعلوم والفنون الإسلامية ونافست القسطنطينية عاصمة الرومان الشرقيين في رخائها المادي وفي عهد هارون الرشيد خامس الخلفاء العباسيين (١٧٠-١٩٣هـ)(٧٨٦-٨٠٩م) احتفظت بغداد بأهميتها الثقافية في العالم الإسلامي حتى الغزو المغولي الذي دمّر بغداد ولم يترك أثراً يتعرف من خلاله مؤرخو الفنون على طرز الفنون في هذه المدينة إلاّ من خلال بعض المراجع التاريخية التي نوهت ومدحت جمال هذه المدينة (بغداد) .

---

(1) Islamic Art, Bardara Brend . British Museum Rres page . 25

ولقد كان مدخل المدينة على شكل منحنى والمداخل المنحنيـة تعد ابتكاراً جديداً في العمارة الإسلامية لأول مرة ، كما أن العباسيون قد نقلوا فكرة تحصين المدينة بأسوار مدعمة بابراج للحراسة عن أسوار مدينة بابل المحصنة والتي وجدت في العراق القديم . وكان لاستقدام (المعتصم) العمال المهرة والفنيين من أنحاء الأمبراطورية لتشييد العاصمة سمّراء سبباً في ظهور المدينة بشكلها الجميل وتعد من أجمل المدن التي قام بتشيدها حكام مسلمون .

وعن عمارة المساجد في هذا العصر العباسي فقد وجد بقايا الجامع الكبير وبالذات محراب من المرمر زخرف بنقوش ذات طراز أموي واستمر هذا الأسلوب حتى أوائل العهد العباسي الأول(١)، ثم نشطت حركة العمارة المدنية في العصر العباسي الأول حيث نلاحظ اهتمام الخلفاء بتشييد قصور لهم في المدن التي تم إنشاؤها منها (القصر الذهبي) في بغداد، و(الجوسق) في سمّراء وغيرها وكانت تتميز هذه القصور بمتانة عمارتها وبوسائل الرفاهية المزودة بها مثل الحمامات والنافورات ووجود بعض الزخارف والتصاوير الجدارية (الحائطية) وكان منها بلاطات خزفية ذات بريق معدني . ويجدر بنا أن نعرف أن تخطيط القصور العباسية في العراق كانت مقتبسة من العناصر الهندسية في القصور الفارسية وأن الأسلوب العراقي القديم قد تم فيه استخدام الآجر .

---

(1) Islamic Art, Bardara Brend , page. 29

أما عن الزخارف الموجودة في قصور سمراء فقد قسمت إلى ثلاث مجموعات يظهر بها التطور التدريجي الذي ظهر في أسلوب الزخرفة وجاء هذا التقسيم في كتاب فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية لنعمت اسماعيل علام وكان على النحو التالي :

المجموعة الأولى :

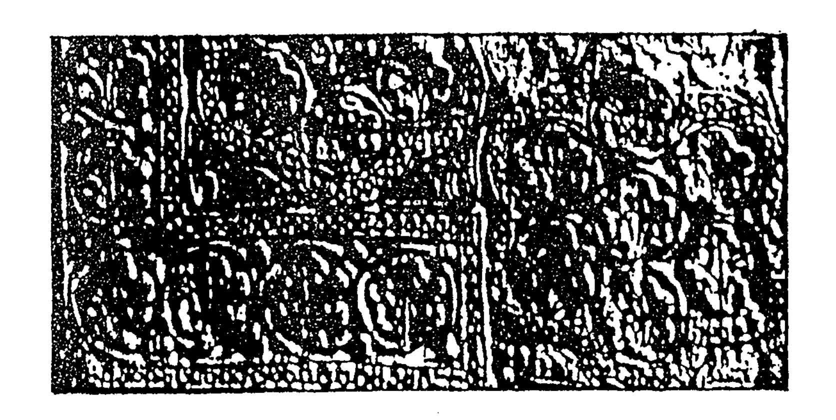
هي التي ظهرت في زخارف مباني الفترة الأولى . وتتكون عناصرها من تفريعات لأوراق العنب المخمس الشكل، وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية وأشجار الزهيرات . وظهرت هذه الزخارف على هيئة تقسيمات هندسية تشبه عناصر الدولة الأموية وبالذات في قصر المشتى ، ويسمى هذا الأسلوب القريب من الطبيعة بطراز سمراء الأول (١) . (شكل ١ أ)

أما المجموعة الثانية:

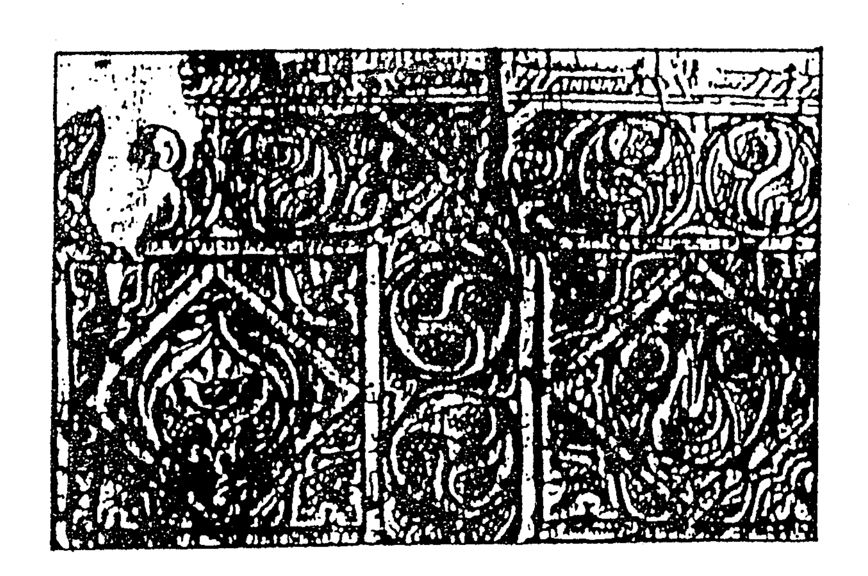
فتتميز ببعد عناصرها عن محاكاة الطبيعة، وتتكون من أوراق نباتية دائرية وأشكال مختلفة من المراوح النخيلية . ويظهر في هذه الزخارف تغيير في شكل الوحدات قليلة البروز وقد استخدم بها النحت المائل بحيث تتقابل حوافها بعضها ببعض وذلك في شكل زوايا متعرجة(٢) . شكل (١ ب)

---

(١) نعمت اسماعيل علام - فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية .
(٢) نعمت إسماعيل علام - نفس المرجع السابق .



(أ)



(ب)

(شكل ١ – ا ، ب)

زخارف جصية طراز السمراء ا (أعلى)
طراز السمراء ب (أسفل) وجدت
بقصور السمراء ، العراق .

وعن المجموعة الثالثة :

وتمثل طراز (سمّراء الثالث) وحدات ذات شكل تجريدي حيث نجد بالأرضية عمقاً ظاهراً وأمثلة على ذلك نقرش قصر بلكوارا(١) .

ومن خلال ذلك التقسيم نجد أن المجموعة الثالثة تختفي عنها العناصر الطبيعية والتي تظهر في المجموعة الثانية وهذا التغير يُعد ثورة في أسلوب الزخارف الذي اتبعه الفن الإسلامي ، لذلك يُطلق على هذه المرحلة مرحلة الابتكار الزخرفي والخاص بالعهد العباسي .

والتغيير الذي حدث شمل أسلوب حفر الزخارف حيث كان الحفر يعرف باستخدام السكين أما هنا فقد استخدموا أسلوب صب الجص في القوالب المزخرفة ثم ضغطها على الحائط وهذه الطريقة تجعل عملية التكرار للوحدات على السطح سهلة وتنجز في وقت قصير . وهذا الأسلوب كان له أثر كبير في زخارف العهود الإسلامية التالية . فقد اشتهر استخدام هذا الأسلوب في العراق وايران خلال ذلك العصر السلجوقي . وقد يرجع استخدام الجص في الزخارف المعمارية إلى الساسانيين ، أما ظهور التفريعات النباتية ذات الأوراق الكبيرة .

أما فنون النحت في هذه الفترة فقد استخدم فيها الأسلوب الزخرفي على الألواح الخشبية المتمثل في طريقة الحفر المائل أو المشطوف وهذا الأسلوب قد أدخله العنصر التركي في الفن العباسي في أواخر القرن الثامن الميلادي .

---

(١) نعمت اسماعيل علام - فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية .

وعن فنون التصوير الجداري قام العباسيون بزخرفة قصورهم بالتصاوير الجدارية التي كانت متبعة في زخرفة القصور الساسانية . كذلك لم يختف التأثير الواضح بالفارسية في تصاوير سمراء فظهر أسلوب جديد في فن التصوير يختلف عن الأسلوب الهيلينسي ، فاعتمد الفنان في العصر العباسي على تحديد عناصره بلون قاتم يملأ بعدها المساحات بالألوان وهذا الأسلوب قد اشتق عن أمثلة وجدت في أواسط آسيا وقام الأتراك بنقلها الى مدينة العراق .

أما التصوير الخاص بالمخطوطات فكان قد عثر على نماذج قديمة ترجع إلى مابعد القرن الثالث عشر الميلادي وذلك في فترة حكم أتابكه السلاجقة .

وعن الفنون الصغيرة في العصر العباسي وبالأخص فن الخزف فقد كان الابتكار الكبير الذي وصل اليه الخزافون المسلمون في العراق هو اكساب الإناء الخزفي بريقاً معدنياً يختلف لونه من الأحمر النحاسي والأصفر المائل الى الأخضر وكان هذا البريق واللمعان تشبه إلى حد كبير بريق ولمعان الأواني المعدنية نفسها. وانتشر بعد ذلك هذا الابتكار في أنحاء العالم الإسلامي في العصر العباسي .

أيضاً من ضمن ما اكتشف الخزافون أساليب جديدة في طريقة الزخرفة بالبريق المعدني وهي رسم العناصر الزخرفية بألوان متعددة من الطلاء المعدني الأصفر والزيتوني والبني المائل الى الأحمر على الأرضية البيضاء المغطاة بالطلاء الشفاف . واستخدمت هذه الطريقة في البلاطات الخزفية التي تكسو الجدران وكان منها الأمثلة التي وجدت في بعض قصور السمراء وفي محراب جامع القيروان .

وفي شمال افريقيا :

فقد امتد تأثير الفن العباسي الى خارج العراق ويتضح ذلك في شمال افريقيا وفي مصر وإيران، وقد انتقل الأسلوب العباسي الى شمال افريقيا في فترة حكم الأغالبة الذين يقيمون في القيروان وتونس .

وكان تأثير الفن العباسي في الفنون التطبيقية أيضاً وامتد طراز العصر العباسي الأول إلى شرق تركيا وظهر جليا هذا التأثير في نقوش حجرية وجدت في كنيسة الصليب المقدس التي شيدها الملك الأرمني (جاجيك) وذلك في فترة (٩١٥-٩٢١م) بالقرب من بحيرة فان .

وعن مصر فقد انتقل الطراز العباسي إليها على يد أحمد بن طولون الذي شيد ضاحية جديدة لجنوده بجوار مدينة الفسطاط في عام ٢٥٦هـ-٨٧٠م وقد سماها القطائع، شيد ابن طولون مسجداً وأسماه باسمه واستعان بمهندس من مدينة العراق لتشييد هذا الجامع فظهرت به أساليب معمارية جديدة لم تكن تعرف من قبل في مصر حيث استخدم العقد المدبب كما استخدم الآجر بدلا من الحجارة في بناء الدعامات وأما عن الزخارف الخاصة بتيجان الأعمدة فقد كانت منقولة عن الفن العباسي الأول ، وكذلك مئذنته المعروفة .

وعن صناعة الأخشاب المزخرفة فقد كانت معروفة في مصر منذ القدم وكان الأقباط قد اشتهروا بالاتقان في صناعة هذه الأخشاب المنقوشة ودامت هذه الصناعة حتى العصور الإسلامية والمتحف الإسلامي بالقاهرة يحتوي على الأخشاب الطولونية المنقوشة والتي تمثل أبواب وألواح وأفاريز . كما كانت صناعة الخزف من أهم الفنون التي برع فيها المصريون وبالذات في العصور

الإسلامية الأولى . أيضاً من الصناعات التي ازدهرت في مصر قبل الاسلام كانت صناعة المنسوجات وقد ظهرت وبرزت على يد الأقباط واهتموا بها في فترة العباسيين .

عهد الدولة البويهية (٣٣٠-٤٤٧هـ)(٩٣٢-١٠٥٥م):

كان تصميم المساجد في إيران في العهود الإسلامية الأولى يتبع ثلاثة طرز وهي على النحو التالي :

الطراز الأول : المسجد مربع الشكل مقفول تغطيه قبة وهو مستمد من معابد النار الساسانية .

والطراز الثاني: المسجد ذو الإيوان المقبب المفتوح ومستمد من العصور الساسانية .

أما الثالث : فهو يمثل الطراز العربي التقليدي والذي يتكون من صحن مكشوف تحيط به العقود من جهاته الأربع .

وازدهرت هذه الطرز بأنواعها الثلاثة في مساجد القرن التاسع الميلادي، كما ظهرت مساجد عصر البويهيين متأثرة بالأسلوب العباسي حيث كانت تزين بزخارف جصية تشبه زخارف سمراء والمسجد الطولوني . ولعل الجديد في هذا العصر هو المبالغة في تغطية المساحات بالزخارف والعناصر الزخرفية المزدحمة .

وعن المعادن فقد جاء في كتاب فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية لنعمت اسماعيل أن الايرانيين قد أتقنوا صناعة المعادن وذلك في العصر الساساني قبل الإسلام وورث الفنانون المسلمون هذه الأساليب في فجر الإسلام.

كذلك كانت صناعة الخزف مزدهرة في ايران منذ القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) واستخدم فيها وسائل زخرفية شتى كانت قد عرفت في أوائل العصر الإسلامي .

وبسبب ظهور عناصر زخرفية حية (يبدو عليها مظهر الحياة والقوة تملأ سطح إناء مثلاً) أمكن تمييز نوع خاص من بين أنواع الخزف ذو الزخارف المحفورة وكان يدعى خزف (جيري) . (١)

وعن النسيج فقد ازدهرت صناعة النسيج في ايران في العصر العباسي وتميزت السجاجيد بوجود بعض الرسومات عليها توحي أو تمثل كائنات حية كزخارف لحيوانات مجنحة أو شجرة الحياة التي يحفها حيوانان أو طائران والآدمي الذي يصارع أسدين ، وهذه كانت معروفة قبل الإسلام .

في عهد الدولة الساسانية - يرجع تاريخها الى الساسانية في بلاد ماوراء النهرين وبتاريخ (٢٦١-٣٨٩هـ) و (٨٧٤-٩٩٩م) ظهرت الأساليب الفنية المعمارية في استخدام الآجر على نطاق واسع وبشكل زخرفي هذا الأسلوب الزخرفي لعمارة الجدران يظهر لأول مرة في تاريخ العمارة الإسلامية، وكان يعلو جدران ضريح اسماعيل بن أحمد بإيران إفريز به صف من الفتحات الصغيرة تخفي الرقبة التي شيدت عليها القبة ، وهذا الأسلوب أو الطريقة تعد ابتكاراً جديداً في العمارة الإسلامية ثم انتقل هذا الابتكار الى آسيا الوسطى والهند وايران فيمابعد .

أما عن الزخارف المعمارية وعن مجال النحت على الجص فقد كانت

---

(١) نعمت إسماعيل علام - فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية .

الزخارف عبارة عن عناصر نباتية محصورة في جامات سداسية بها تفرعات للمراوح النخيلية ومقتبساتها . بعد ذلك ظهرت تصاوير جدارية ملونة ذات موضوعات آدمية يرجع نسبها إلى العصر العباسي الأول بمعنى أنها وجدت في القرن الثامن أو التاسع الميلادي . ويظهر ذلك في أسلوب تصوير مدينة سمراء التي ترجع إلى القرن التاسع الميلادي . وقسمت التصاوير في هذا العصر الى مجموعتين وذلك حسب ماورد في كتاب فنون الشرق الأوسط لنعمت اسماعيل ص٧٠ هاتان المجموعتان هما :

١) **المجموعة الأولى** : موجودة في متحف طهران وقد حددت اشكالها بخطوط داكنة ثم لونت بلون واحد ويظهر بها فارس صياد يحمل صقراً على رسغه .

٢) **المجموعة الثانية** : وهي موجودة في متحف المتروبولتان وهي متعددة الألوان .

وأما صناعة الخزف فقد ازدهرت في نيشابور ، ومنذ القرن التاسع الميلادي أصبحت بلاد سمرقند مركزاً لصناعة الخزف . وكانت زخارف الأواني في نيسابور تمثل أشكالاً نباتية وطيوراً وحيوانات ووحدات آدمية وأشرطة من الكتابة الكوفية وجميع هذه الزخارف تم رسمها بلون واحد أو عدة ألوان وتتصف هذه الألوان بأنها قوية . ورغم أن الخزافين كانوا قد أنتجوا خزفاً في غاية الدقة وذلك في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين رغم ذلك لم يتمكنوا من الوصول إلى سر الطلاء المعدني الموجود بالعراق .

مما تقدم يتضح تأثر الفن العباسي بفنون الأتراك الذين ظهر نفوذهم لأول مرة في العالم الإسلامي في العصر العباسي، كما اكتسب الفن الإسلامي عناصر وأساليب زخرفية كانت مقتبسة من أواسط آسيا هذه العناصر لم تكن

تعرف في الفن البيزنطي أو الساساني ولكن بدأ ظهوره في سمراء ، كذلك كان الطراز الجديد المبتكر والذي انفرد به العصر العباسي هو طريقة الحفر المشطوف والذي استخدم في المنحوتات الحجرية والجصية والخشبية ، وقد طعم هذا الطراز بالفن التركي . كذلك نجد أن فن الأرابيسك في زخارف الفن الاسلامي قد ظهر في هذا العصر وهو العصر العباسي الى جوار ظهور الزخارف المجردة والمحورة عن عناصر الطبيعة ، وقد انتشر الطراز العباسي الذي ظهر في سمراء في ولايات إسلامية أخرى كمصر وايران وخراسان وأفغانستان .

العصر الفاطمي من (٩٦٩-١١٧١م) و(٣٥٨-٥٦٧هـ) :

تنقسم مدة الخلافة الفاطمية إلى فترتين : الأولى وقد استغرقت حوالي قرن، وامتاز خلفاؤها بقوة الشخصية، وازدهرت في عصرهم الآداب والعلوم والفنون أما الفترة الثانية فكان خلفاؤها ضعافاً ومعظمهم أطفال صغار عندما تولوا الحكم وهذا جعل بعض الوزراء يستغلون ذلك للاستيلاء على الحكم وبالتالي القضاء على الدولة الفاطمية في عام ٥٦٧هـ - ١١٧١م .

هذا وقد كان للدولة الفاطمية نشاط في مجال العمارة وبالذات في العاصمة المهدية .. فبنوا قصوراً ومساجداً وتدل الآثار أن الفن الفاطمي في شمال افريقيا قد كان متأثراً بالأسلوب المغربي والأموي .. وازدهرت العمارة والفنون في عهدهم في مصر حيث أقام الفاطميون عمائر دينية منها جامع الأزهر والحاكم والأقمر والجيوشي والصالح والطلائع جميعها نجد بها الأسلوب الطولوني والعمارة المغربية في تنفيذها وشيدت بعضها بالآجر وبالحجارة وكانت بها نقوش هندسية ونباتية نفذت بأسلوب النحت .

كذلك شيد الفاطميون الأضرحة والقصور واهتموا باستخدام الزخارف الجصية والحجرية والنقوش التي استخدمت في الألواح الجصية استمدوا وحداتها النباتية من أسلوب الزخارف الطولونية والعباسية مع الاختلاف في طريقة التنفيذ . كذلك اهتم الفاطميون بالزخارف الكتابية حيث انتشر الخط الكوفي المشجر فوق أرضيات مورقة من التفريعات النباتية(الأرابسيك) .

وفي العصر الفاطمي تم استخدام أشكال المقرنصات كزخارف تزين السطح ويعتبر ذلك شيئاً جديداً أضيف إلى الفن الإسلامي في العصر الفاطمي وفي مجال النحت تخلى الفنان الفاطمي عن أسلوب النحت المائل الذي كان يميز عصر السمراء في العصر العباسي .

وظهر في واخر العهد الفاطمي أسلوب زخرفي جديد يُرى في الأسطح الخشبية وهو أسلوب النجمة السداسية التي تحتوي على زخارف نباتية . مثال ذلك محراب السيدة نفيسة والذي صنع في أواخر العصر الفاطمي .

وفي مجال النسيج فقد تميز الفاطميون بنشاطهم في صناعة النسيج وكانوا يعرفون بدور الطراز وقسم العلماء المنسوجات في العصر الفاطمي الى أربع مراحل وهذا حسب تميزها بالزخارف ، فكانت زخرفتها في المرحلة الأولى عبارة عن أشرطة لكتابة كوفية بأسلوب عباسي ، ثم تطورت الخطوط الكوفية حيث ظهرت متذيلة بأوراق شجر فصار يدعى الكوفي المشجر .(١)

هذا وقد انتشر أسلوب صناعة المنسوجات الفاطمية في صقلية في العهد الإسلامي .

---

(١) نعمت اسماعيل علام – المرجع السابق .

وعن التصوير الجداري في العصر الفاطمي :

ذكر المقريزي انه يوجد فئة من المصورين في العصر الفاطمي قامت بتزيين الكتب والمخطوطات بالصور الملونة ، ويدل أسلوب الصور على أنها مجرد دراسات مبدئية أو رسوم تخطيطية لصور ملونة كانت سوف تنفذ على الخزف ذي البريق المعدني .

وهكذا نجد أن الطراز الفاطمي امتزج بالأسلوب العراقي والساساني والذي انتشر في ايران والعراق في العصر العباسي - والأسلوب المحلي الذي كان موجوداً قبل قدومهم . وكانت رسوماتهم تمثل الرسوم الآدمية والحيوانية التي هي العنصر الرئيسي في زخارف مصنوعاتهم الخشبية والعاجية . وظهرت هذه الرسوم في زخارف الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني .

فنون أو طراز العصر الأيوبي في مصر وسوريا(١١٧١-١٢٥٠م)و (٥٦٧-٦٤٨هـ) :

كانت الحياة في هذا العصر حياة عسكرية وهذا مما شغل الناس فكان أن تركوا أثرا بسيطاً في مجال العمارة فشيدوا المدارس والأضرحة كماحصل تجديد في ظهور شكل المئذنة والتي عرفت سابقاً بالمنخرة . وكان تصميم المدرسة لايبتعد كثيراً عن شكل الجامع التقليدي المعروف .

ومن العمائر الدينية في مدينة حلب المسجد الكبير الملحق بالقلعة (١٢١٣-١٢١٤م) . وأشهر الأضرحة في العصر الأيوبي في مصر ضريح الامام الشافعي والذي بنيت قبته في عهد السلطان الكامل محمد سنة (١١١٢هـ) .

ومن خصائص الطراز الأيوبي وجود العقود المحارية التي تزخرف الجدران الداخلية كما امتاز العصر الأيوبي في مصر وسوريا بالعمائر الحربية كالقلاع والحصون والمعسكرات .

وقد استخدم الأيوبيون الزخارف الجصية التي تتكون من عناصر نباتية دقيقة وزخارف محورة ومجردة، وعن زخارف القبة الأيوبية فقد اتسمت بالبساطة والزخارف الهندسية، وعندما اتجه الفنان الأيوبي إلى التصوير قام برسم المخطوطات وظهر فيها تأثره بالمخطوطات البيزنطية التي كانت موجودة في سوريا . وكان الفنان لايوضح الأرضية ومن أحسن مخططات القرن الثالث عشر كتاب (كليلة ودمنة) الذي يحتوي على مجموعة قصص هندية وقد ترجم هذا الكتاب (ابن المقفع) وقد تأثر الفنان بالأساليب الساسانية وذلك يظهر في رسومات الحيوانات والطيور الخاصة بالقصص الموجودة في الكتاب .

طراز العصر المملوكي(١٢٥٠هـ-١٥١٧م) :

لقد كان السبب في ازدهار الحياة الثقافية والنهضة الفنية أن مصر في هذا العصر أصبحت مقراً للخلافة العباسية .

وتقول نعمت اسماعيل :

(ان للفترة المملوكية أهمية خاصة في محيط تطور الفن الإسلامي في الجزء الغربي من العالم الإسلامي، حيث ظهرت في مصر وسوريا عناصر من الفنون التركية التي أدخلها المماليك، ويعد ذلك خطوة مهمة ترتب عليها انقلابات فنية جوهرية في الفن الإسلامي الموجود في المنطقة . ولقد أخذ الفنان في مصر من هذه العناصر التركية بعض الأساليب الفنية ومزجها بتقاليد فاطمية محلية، وانبثق من هذا الأسلوب فن مملوكي جديد . كما ظهرت أيضاً بعض العناصر المغولية المعاصرة في الفن المملوكي)(١).

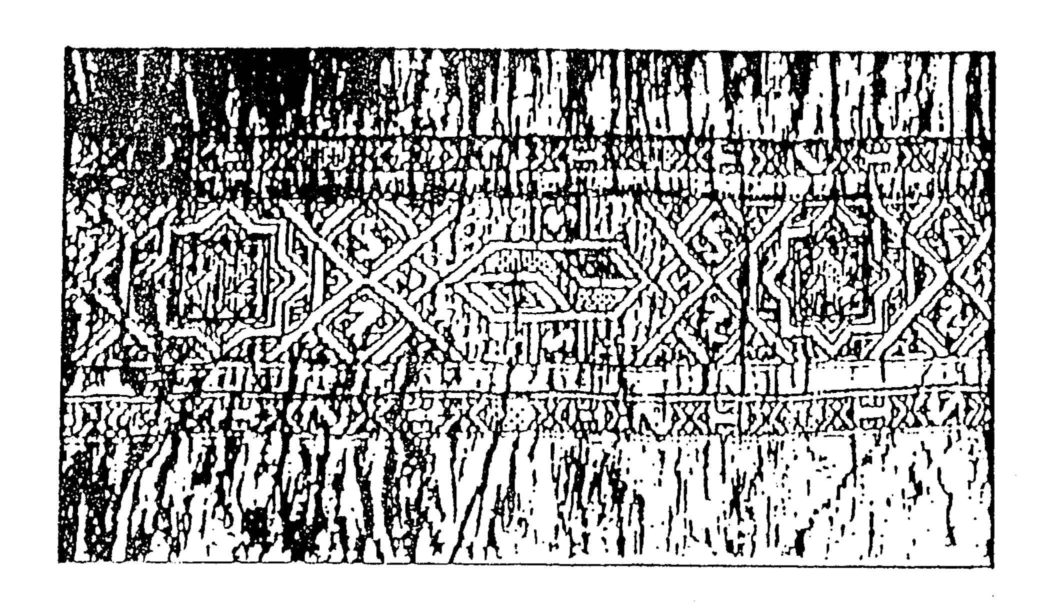
وتعتبر الفترة الزمنية التي حكم فيها المماليك في مصر هي فترة ازدهار ذهبي للفن الإسلامي المعماري ويعود ذلك إلى اهتمام الحكام بتشييد المساجد

---

(١) نعمت اسماعيل - فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ص ١٨٧ .

والمدارس والأضرحة ومن تلك المشيدات جامع الظاهر بيبرس ومدرسة السلطان قلاوون وغيرها .. وجميعها تميزت بصفة الضخامة وخاصة العمائر الدينية التي كانت ترتبط ارتباطاً وثيقاً بنماذج القاهرة .

ايضاً جاء في كتاب فنون الشرق الأوسط أن في العصر المملوكي ظهر أسلوب جديد مبتكر في تطريز زخارف المنسوجات الحريرية، وذلك عن طريق عمل غرز جميلة متتابعة متدرجة شكل (٢) .



شكل رقم (٢)

قطعة لنسيج مطرزة، القرن (٨)هـ (١٤)م

العصر المملوكي ، حالياً متحف ليكتوريا والبرت

ايضاً كان هناك الزخرفة بالقوالب الخشبية التي كانت معروفة في العصر الفاطمي . وكانت عناصرها عبارة عن وحدات آدمية وحيوانية .

أما عن فن التصوير فقد ازدهر التصوير الإسلامي في هذا العصر وكان متميزاً بمحافظته على التقاليد والأساليب المحلية والتي تميزت بها المدرسة العربية في كل من العراق وسوريا في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي والأساليب الإيرانية.. ومن هذا الاختلاط بين الأساليب نتج أسلوب جديد اتصف به العصر المملوكي .

أيضاً من خصائص التصوير في هذه المرحلة ان الصورة أصبحت تحدد بإطار كماتأثر التصوير المملوكي بعناصر الفن المغولي .

أما المميزات التي اتسم بها التصوير المملوكي وهي ظهور الخلفية باللون الذهبي وقد لجأ الفنان الى هذا حتى يربط بين درجة الألوان المختلفة وحتى تضفي على الصور تأثيراً زخرفياً فخماً .

العصر العثماني (٦٨٠-١١٣٤هـ) (١٢٨١- ١٧٣٠م) :

استطاع السلطان (عثمان بن طغرل) بعد وفاة والده وفي عام ٦٨٠هـ(١٢٨١م) أن يكون أسرة تركية حاكمة عثمانية وبذلك يكون هو مؤسس هذه الأسرة واليه ترجع تسمية العثمانيين، كما قام هو بمحاربة البيزنطيين لتتسع رقعة الدولة العثمانية بإخضاع معظم بلاد العالم الاسلامي الغربي لهم. وكان ذلك في أواسط القرن السادس عشر الميلادي وشملت جنوب شرق أوربا والعراق وبلاد

الشام ومصر بعدها وفي نهاية القرن الثامن عشر الميلادي ضعفت الدولة العثمانية .

وكانت الدولة العثمانية قد أصبح لها مكانة دينية في العالم الإسلامي وذلك بعد أن ظفرت بالسلطة الدينية والسياسية معاً .

وبعد أن فتح محمد الفاتح مدينة القسطنطينية وهي التي تمثل مركز الآثار البيزنطية ظهر الفن في تركيا بمظهر جديد، حيث تأثر الفن الإسلامي في تركيا بالطراز البيزنطي ونتج عن ذلك طراز فني تميّز بإختلاف في مكوناته، فكان أن ظهر في الجانب المعماري طراز بيزنطي، كما ظهر في الخزف والنسيج والتصوير طراز إيراني، أما الأوربي فقد ظهر في القرن السابع عشر الميلادي وذلك أثر اتصال العثمانيين بالأوروبيين ، مما جعل بعض فناني الغرب يزحفون إلى القسطنطينية ، وبالتالي يمتد الطابع الفني الذي وجد في القسطنطينية الى جميع مراكز العالم الإسلامي التابعة للدولة العثمانية كدمشق وبغداد والقاهرة وتونس والجزائر .

وعن جانب العمارة في الفنون نجده قد نشط في هذا العصر فكانت العمائر الدينية التي جاء طرازها موزعاً إلى أسلوب سلجوقي وهذا قبل فتح القسطنطينية وأسلوب آخر ظهر عليه التأثيرات البيزنطية وكان بعد الفتح للقسطنطينية .

من تلك العمائر جامع أيا صوفيا ومسجد بايزيد الثاني وهذان المسجدان تأثرا بالطراز البيزنطي .

ثم انتشر الطراز العثماني في جميع أنحاء الأمبراطورية الاسلامية . فكانت المدارس التي تبنى الى جانب الجوامع، وكانت تكاد تخلو واجهات تلك العمائر

وغيرها من الزخارف لعدم الاهتمام بذلك في فترة النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي . وذلك خلاف اهتمامهم بتغطية الجدران الداخلية للعمائر باستخدام البلاطات الخزفية المربعة أو المستطيلة ذات الألوان المتعددة، والتي أستخدمت كذلك في زخرفة محاريب المساجد والقصور والنوافذ العليا.

أما فن النسيج وصناعته فقد ازدهر في بلاد الأتراك في العصر العثماني وكانت تلك الصناعة مشهورة في (بورصه) منذ القرن الخامس عشر الميلادي. ثم أنتجت الدولة العثمانية منسوجات تشبه منسوجات إيران ومنها الديباج والمخمل المقصب . وظهرت على هذه المنسوجات الزخارف التي تعتمد على الوحدات النباتية التي كانت قد ظهرت في الخزف، وكانت خالية من الرسومات التي تمثل الكائنات الحية وربما يرجع ذلك الى معتقدات الأتراك الدينية. ويلاحظ أن الزخارف النباتية تشمل وحدات استنبطها الفنان العثماني من الزخارف الإيرانية مثل التفريعات المزهرية وأشكال المراوح النخيلية .

بعد هذه الفترة التي كان الفنان فيها يستمد ويقتبس من الفن الإيراني والفن الإيطالي أصبح قادراً على أن يبتكر لنفسه فناً وأن يحوّر وحدات نباتيه كالقرنفل والسنابل الى مراوح نخيلية ورسمها داخل أشكال بيضاوية مدببة وإظهار هذه الرسومات في منسوجات لتصبح من خصائص أسلوب الفن التركي.

وقد اتجه الفنان في هذا العصر العثماني إلى استخدام الزخارف الهندسية في السجاد هذه الزخارف تختلف في أشكالها وحجمها وتكون متراصة الى جانب بعضها البعض لتخفي أجزاء كبيرة من الأرضية أو الخلفية ، وتتخلل هذه الزخارف الهندسية زخارف نباتية وخاصة في الإطار أو الإفريز الذي يحيط بالسجاد من جوانبه الأربعة .

وفي مجال التصوير كان السلاطين في تركيا يستقدمون مصورين من إيران وأوروبا هؤلاء المصورون أستطاعوا أن يكونوا مدرسة تركية تدرب فيها العديد من المصورين الأتراك ، وكان واضحاً تأثر فن التصوير بالأسلوب الإيراني - والأوروبي . بعد ذلك وبالتدريج نشأ الطراز التركي المستقل، فكانت له مميزات وأساليب خاصة وتنوعت في اختيار الموضوعات وتوزيع الأشكال والألوان الخاصة وكان ذلك في القرن (١٦)م . وكان إهتمام المصورين الأتراك بالأحداث التاريخية وما بها من معارك وحروب فكانوا يرسمونها ويبرزون الجوانب التي تتعلق بالأمبراطورية العثمانية وحياة السلاطين وبطولاتهم ، كماكانوا يرسمون أكبر عدد ممكن من الأشخاص وبالذات في الصور التي تظهر فيها الحروب والبطولات . وفي بعض الأحيان كان الفنانون يرسمون بعض الفنانين الأشخاص بحجم كبير .

وتذكر نعمت اسماعيل :

(فن التصوير التركي قد ازدهر في فترة حكم السلطان "مراد الثالث" (١٥٧٤-١٥٩٥م) الذي كان راعيا للفنون، وفي عهد السلطان"سليمان العظيم")(١).

ويظهر الأسلوب المميز للعصر العثماني في رسومات المناظر التي تحكي قصص الحروب والبطولات ، كما في مخطوطة سليمان نآمه ، والتي كتبها لقمان ونلاحظ فيها رسم الأشخاص بعمائم كبيرة كما بها مجموعة من الألوان التركية الخاصة .

وعلى وجه العموم فإن الفن العثماني تميز بظهور تطور كبير في العمارة الدينية كالمساجد ذات القباب ، والأسلوب الصناعي للأواني الخزفية الفريدة في ألوانها وأشكالها .

---

(١) نعمت اسماعيل علام- فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية، ص ٢٣٧ .

الخلاصة

تناول هذا الفصل الفنون عبر الحضارات المختلفة ابتداءً من العصر البدائي الذي تنقل فيه الانسان من تقدم لتقدم وبدأ بعد ذلك حضارته التي تميزت رسوماتها بمراحل مختلفة حيث كان يعتمد على ذاكرته ثم بدأ الاعتماد على الطبيعة وكانت الخامات التي استخدمها خامات طبيعية وأما اللوحات فهي الجدر الكهفية والجبال .

كما وضح في الفصل كيف أن غاية الانسان البدائي كانت نفعية ووظيفية امتازت بوجود القيم الجمالية في مميزاتها، وقد تتمثل في الخبرة البسيطة والتلقائية والبراءة فظهرت شخصيته شيئاً فشيئاً وتركت طابعها الذي لايُمحى والذي ظهر بعد ذلك في الحضارات المختلفة المستحدثة وكانت أولى الحضارات القديمة الحضارة العريقة والتي تعتبر أكبر حضارة هي مصر القديمة وكانت منذ حوالي ستة آلاف سنة . ثم ظهرت الحضارة البابلية منذ (٣٥٠٠) سنة فحضارة فارس منذ (٢٥٠٠) سنة .

وتميزت الحضارة المصرية القديمة بأنها استمدت أسلوبها الفني من العقيدة الدينية والطبيعة والبيئة المستقرة وقد أخذت سمتها من وادي النيل قبل عهد الأسرات ، وقد تجسم الفن التشكيلي في حكايات الأساطير في صور وتماثيل .

أما عن فن التصوير في هذه الحضارة فيعتبر فن تزامل مع فن النحت الغائر منه والبارز. كماظهرت خصائص منها الأسس التي قام عليها الفن المصري وهي استخدام كل مقومات الفن وأبعاده التشكيلية.

أما حضارة أرض النهرين والتي ازدهرت فيها فنون الخزف والنسيج وتناولها كل من الكلدنيين والبابليون والآشوريون فالفارسيون وأشتهرت هذه الحضارة باستخدام انواع من الحجارة المختلفة والأخشاب والآجر في العمائر.

تلت تلك الحضارة ، الحضارة الهندية والتي وضحها الفصل بأنها حضارة روحية في المقام الأول حتى تناولت الزهد والمحبة في الدنيا والطابع الرمزي ، وقد اعتمد على هذا الطابع الانسان في الحضارة الهندية .

وجاءت بعدها الحضارة الصينية فاليابانية ثم الحضارة الإسلامية وهي كبرى الحضارات التي أوصلت الإنسان إلى حضارته الحديثة فكانت الفنون في هذه الحضارة المتميزة قد قسمت إلى فترات وظهرت على مر العصور التالية - العصر الأموي ثم العباسي فالفاطمي والأيوبي والمملوكي فالعثماني . وقد تناول هذا الفصل كل عصر من هذه العصور وفنونها وكيف أخذت بالازدهار والتقدم .

وبتنوع الفنون عبر العصور السابقة ومن ثم تطورها وتقدمها بتطور الحضارات وازدهارها كان يجب علينا أن نوضح معنى الفنون والفن بصورة عامة والمجال الرئيسي في الفن وهو التصوير وكيف تتحقق في دراسة هذا البحث الذي تأمل الباحثة أن تكون من ضمن الدراسات الحديثة التي بدأت بوادرها منذ بداية القرن العشرين .

لذلك كان الفصل الثالث الذي تناولت فيه الباحثة موضوع البحث عن مفاهيم مختلفة وجديدة للفن ومجال التصوير وارتباط الحركة بأنواعها بهما.

الفصل الثالث

الأسلوب الحركي في مجال الفن التشكيلي عامة وفي التصوير خاصة

مقدمـــة :

من المعروف أن الفن يتغير ويتطور تبعاً لطابع العصر، والعصر الحديث يتميز بالسرعة والديناميكية والثورة على كل التقاليد والقواعد، وخير دليل الآفاق الجديدة التي برزت أمام أعين الفنانين المعاصرين ، وساعدتهم تلك الآفاق على عملية الإبداع الفني والابتكار لمواكبة التقدم العلمي ، والتطور التكنولوجي، ونتيجة لذلك أهتم الفنان المعاصر بالعديد من الآساليب الفنية التي توالت عبر العصور، وظهرت بشكل واضح من بداية القرن العشرين ، كما أن تعدد الخامات وتنوعها في الفن أقدم الفنان الحديث على توظيف تلك الخامات بطرق مختلفة في أعماله لإضافة رؤية جديدة غير مألوفة ، الغاية منها إظهار قيمة فنية تشكيلية لها دور في تشكيل محتوى العمل الفني، ومع تطور إتجاهات التصوير الحديث في الفن التشكيلي ظهر الأسلوب الحركي وأنبثق منه أسلوب الخداع البصري (OP Art) الذي عبرت فيه الخطوط عن الحركة الإيهامية كما في أعمال كل من بردجيت ريلي (Bridget Riliy) وفيكتور فازاريللي (Victor Vazarely) .

وأستطاع كذلك الفنان المعاصر أن يضيف الحركة الفعلية في أعماله ليبتعد عن الإتجاهات التقليدية والمألوفة ، فأدخل بعض الآلات وعامل الاضاءة والهواء وغير ذلك الى بعض الأعمال التي ينفذها وذلك تحقيقاً للحركة الفعلية ، لذلك رأت الباحثة أنه من الضروري تفهم الأبعاد التشكيلية لتوظيف الحركة بأنواعها في الأعمال التشكيلية في أعمال التصوير خاصة .

تعريف الفن

إن التعرف على ماضي وحاضر وتأملات مجتمع ما يصبح سهلاً عند دراسة فنونه المختلفة .

فالفن يُعد إنتاجاً يجمع بين العقل والفكر البشري، ويواكب مسار العلم وتقدم الحضارة والتكنولوجيا .. وهناك الفنون الجميلة كفن الرسم والنحت والتصوير والعمارة ، وهناك الفنون التطبيقية كالنجارة والحدادة وغيرها .

وجميع هذه الفنون تحمل صفة الجمال والاستمتاع والفائدة الوظيفية .

وقد يكون أقرب الفنون التي تتصف بهذه الميزة هو فن التصوير، وسوف توضح الباحثة لاحقاً ما يعنيه التصوير، وكيف تطور، وما هي طرق أدائه .

أما مفهوم الفن فقد تطرق اليه الكثيرون من الفلاسفة وعلماء العصور المختلفة وكانت المفاهيم تتشابه وتختلف ، ومن خلال قراءة الباحثة وجدت عدداً من مفاهيم الفن كانت على النحو التالي :

جاءت كلمة فن (ART) ويُقصد بها وسائل تهدف الى تحقيق فائدة معينة .

ويقصد بها التشكيليون إنتاج قيم جمالية . فالفن شيء مرئي ومسموع وملموس من الممكن أن تميزه المهارة والمقدرة والذوق .

ويقول ديوي :

" الفن يشير بصفة عامة إلى عملية فعل، أو إجراء ، أو صناعة وهذه الحقيقة تصدق على الفنون الجميلة ، كما تصدق على الفنون التطبيقية، فالفن يتضمن الصلصال ، ونحت الرخام وصب البرونز ، واستخدام المواد الملونة، وتشييد المباني والعزف على الآلات الموسيقية ، وأداء الحركات الايقاعية في الرقص، ولابد لكل فن من أن يحقق شيئاً أو يصنع شيئاً عن طريق استخدامه لبعض المواد الطبيعية، وسواء أكان ذلك باستخدام بعض الأدوات كوسائط، أم دون الإستعانة بأية أدوات ، وذلك بغية العمل على إنتاج شيء مرئي أو مسموع أو ملموس"(١) .

---

(١) جون ديوى - الفن خبرة- ترجمة زكريا ابراهيم - مصر- دار النهضة(١٩٦٣)ص٨٣ .

والأصل الاشتقاقي لكلمة فن (Techre) باليونانية و(A r t) باللاتينية تعني (النشاط الصناعي النافع بصفة عامة) حيث أن كلمة (فن) عند اليونانيين لم تتوقف على الشعر والتصوير والنحت والموسيقى وغيرها بل إنها كانت تشمل الكثير من الصناعات المهنية كالنجارة والبناء وغيرهما .

وفي العصور الوسطى المسيحية بقيت كلمة فن(Art) تشير الى الحرفة والصناعة وكانت الفنون الحرة (Les arts liberaux) تشمل فروع المعرفة السبعة وهي النحو والمنطق والبلاغة، والحساب والهندسة وعلم الفلك (١) .

ويقول أرسينى غوليكان في كتابه الفن في عصر العلم :إن الفن من أهم وسائل المعرفة . وإن الفن والعلم نشاطان مستقلان لا يلتقيان الاّ جزئياً ومع مرور الزمن يأخذ هذا الارتباط بالتعاظم ويكتسب اشكالاً جديدة . وتأتي زيادة مقدرة الفن المعرفية سمة أكيدة من سمات التقدم الفني . (٢)

أما كلمة (فن) في معجم لالاند الفلسفي فهي تعني معنى عام، هذا المعنى يشير الى مجموع العمليات التي تُستخدم عادة للوصول الى نتيجة معينة .

والمعنى يدل على أن الفن هوعملية إبداعية تتجه نحو غايات جمالية.

أيضاً فرق سنتيانا بين معنيين مختلفين للفن : معنى عام يجعل من الفن مجموع العمليات الشعورية الفعالة التي يؤثر الإنسان عن طريقها على بيئته الطبيعية، لكي يشكلها ويصوغها ويكيفها، ومعنى خاص يجعل من الفن مجرد استجابة للحاجة إلى المتعة أو اللذة : لذة الحواس ومتعة الخيال .

ويلخص سنتيانا الفن على أنه عامل حيوي فعال يلعب دوراً هاماً في حياة "العقل" بوصفه الأداة الناجعة التي تعدل من البيئة القائمة على أحسن وجه، حتى تتمكن من تحقيق أغراضها ومقاصدها.(٣)

(١) زكريا ابراهيم - مشكلة الفن - القاهرة - مكتبة مصر - (١٩٥٩) ص ١٠ .
(٢) أرسيني غوليكا- الفن في عصر العلم - ترجمة د. جابر أبي جابر - وزارة الثقافة- دمشق (١٩٨٥) .
(٣) زكريا ابراهيم- مشكلة الفن(٣)- مكتبة مصر- دار مصر للطباعة (١٩٥٩) .

ويقرر سنتيانا أن هناك علاقة بين مفهوم الفن ومفهوم الجمال وذلك لأن الفنون الجميلة إنما هي في صميمها ضروب من الإنتاج .

ويتفق الكثير من الكتاب المحدثين على أن الفن إنما هو قدرة على توليد الجمال، أو المهارة في استحداث متعة جمالية .

وفي القرن الثامن عشر استقلت الفنون الجميلة والتي تمثل الشعر والتصوير والنحت وغيرها عن الفنون التطبيقية والتي تمثل فنوناً صناعية كالنجارة والحدادة.(١)

والفن يبحث في ابتكارات وابداعات تشبع غريزة الاستمتاع، ولاينظر الى الفائدة والمنفعة العائدة منه .

بل نجد أن أي فن يجب أن يتخلله الإبتكار والإبداع والتجديد حتى يصل الى درجة من الجمال فيجذب المشاهد ليتفهمه ويدركه ويستمتع به .

ويرى في هذا هربرت ريد : ان الشكل الجيد في الفن هو الذي يمتعنا إمتاعاً يفوق الأعمال الأخرى ، وان خير الأعمال الفنية هي تلك الأعمال التي تتخذ خير الأشكال والتي تمنح المتعة لا لحاسة واحدة بل لحاستين أو أكثر وبجانب التشكيل هناك الابداع الذي يختص به عقل الإنسان ويدفعه إلى ابتكار الرموز والأساطير التي تتخذ لنفسها وجوداً عاماً معترفاً به، فالشكل هو وظيفة من وظائف الإدراك ، أما الابتكار فهو وظيفة من وظائف التخيل)(١)

---

(١) زكريا ابراهيم - فلسفة الفن في الفكر المعاصر - دار مصر للطباعة - بدون تاريخ - ص٨ .

(٢) هربرت ريد - تعريف الفن - مترجم (١٩٦٢) ص ١٢ .

كما يذكر أبو صالح الألفي :

" الفن هو مايخرجه الإنسان من عالم الخيال الى عالم الحس ليحدث في النفس طرباً أو إعجاباً أو تأثراً بالجمال " (١) .

وكلمة جمالي أشار اليها جون ديوي :

" إنما تشير إلى الخبرة بوصفها عملية إدراك وتقدير، وتذوق، أو استمتاع، فهي تعبر عن وجهة نظر المتذوق (المشاهد) ، ووجهة نظر المنتج (الفنان)، ومعنى هذا أن الظاهرة الجمالية تشير الى فعل التذوق " .(٢)

ومن المعروف أن الأعمال الفنية توجد القدرة على تذوق الفن، كما توجد الحاجة إلى الجماليات، وعملية التذوق تفتح المجال أمام الابداع الفني والإنتاج لإشباع هذه الحاجات ، وهذا يعني أن التذوق لايقتصر على المتعة السلبية وإنما يكون سبباً من أسباب الإبداع والإبتكار في الفن .

فالفنان يجب أن يكون متذوقاً جيداً للجمال من خلال تأمله للطبيعة والأعمال الفنية الخاصة بغيره ليكون بالتالي مبدعاً ومبتكراً في أعماله .

ويذكر د. محمد عزيز نظمي سالم :

إن مفهوم الفن قد تطور تطوراً سريعاً والسبب هو نشأة الوعي بين الفنانيين والنقاد بالتراث الفني العالمي ، ثم اتساع هذا الوعي على نحو لايعرف له مثيل في أي عصر سابق . (٣)

لذلك ذكر محمد عزيز أن الفن هو أداة التفاهم العالمي وله أهمية مادية وإقتصادية .

---

(١) ابو صالح الألفي - الموجز في تاريخ الفن العام - دار نهضة مصر- القاهرة (١٩٨٥)ص ١٢.

(٢) جون ديوي - الفن خبرة- ترجمة زكريا ابراهيم- دار النهضة العربية- القاهرة (١٩٦٣) ص ٨٣ .

(٣) محمد عزيز نظمي سالم- عالم الجمال- دارالفكر الجامعي-(١٩٨٦)، ص ٣٠٢

أما تولستوي فقال عن الفن :

(إن الفن أداة اتصال بين الناس) (١) .

وعرفه كلايف بل (أنه صورة معبرة) (٢)

وذكر آخرون أن الفن في الطبيعة أو أن الفن هو الطبيعة .

وترى الباحثة أن تأمل الطبيعة والتفكير بها وإدراك كل صغيرة وكبيرة فيها والبحث عن مكنونات الجمال فيها -لأنها تتضمن الجمال- إنما هو البحث عن الفن من هنا تظهر العلاقة بين الجمال والفن حيث أن الفن يبحث في الجمال فنقول قيمة جمالية والقيم مصدرها العقل، والفنان يبتكر ويبدع في الفن عن طريق عقله .

ويؤكد ذلك د. محمد عزيز نظمي :

" ان الشيء الجميل مثلاً . ليس جميلاً لأنه يتضمن معنى انسانياً عقلياً عن الجمال فحسب. بل ان الجمال الذي نحكم به على هذا الشيء هو نتيجة للعلاقة الجدلية أي للترابط المتفاعل بين الانسان والطبيعة أو بمعنى آخر يقوم الحكم الجمالي كنتيجة لعمل إنساني خلاق يبدأ من معطى طبيعي ويمر خلال نفسية الفنان وأصول صناعته الفنية .. هذا العمل الخلاق هو الفن ، فالفن هو إذاً الدراسة الجمالية الأساسية . والفن ليس تقليداً للطبيعة "(٣) .

مما سبق يتضح أن :

١) الفن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالجمال والمعرفة والخبرة والمهارة في الإبداع ليدل على القدرة البشرية والعقل المبتكر .

---

(١) د. زكريا ابراهيم - مشكلة الفن - مكتبة مصر - القاهرة (١٩٥٩) ص ١٨ .

(٢) أمين مطر- مقدمة في علم الجمال - دار النهضة العربية (١٩٧٣) ص ١٥ .

(٣) د. محمد عزيز نظمي سالم- علم الجمال - دار الفكر الجامعي (١٩٨٦) ص ٨٠ .

٢) ان الفن يبقى في تطور مستمر نتيجة لاتساع الوعي وانفتاح المدارك للفنان والناقد والمتذوق .

٣) للفن علاقة بالطبيعة التي يتفاعل معها الإنسان والتي تشمل قيماً جمالية لاحصر لها، والجمال يهدف إلى عملية التذوق والاستمتاع وهذه العملية تتم في الفن .

٤) للفن دور في حياة الإنسان بصفة عامة، فهو مظهر من مظاهر الحياة البشرية، ووسيلة اتصال بين الناس حيث يستطيع الإنسان أن ينقل عن طريق الفن إنفعالاته وعواطفه إلى جميع الناس، ويعتبر الفن مظهراً لنشاط الفكر البشري ويحتاج الى الإنتاج والمهارة .

والإنسان بفكره العلمي يستطيع أن ينتج ويحقق مجالات الفن عن طريق وسائل متعددة .. تلك المجالات الفنية تتمثل في النحت التصوير، الرسم، الخزف، الطباعة ... وغيرها ..

ويُعد مجال التصوير من الفنون الصعبة فعلى ممارسه أن يُدرب نفسه تدريباً دائماً ليكتسب عن طريقه مهارة تقوده الى الابتكار والتجديد المتنوع الذي قد يكون في الأسلوب المستخدم أو الخامات المستحدثة أو الموضوعات التي يتناولها إلى غير ذلك .

ودراسة الحركة في التكوين في مجال التصوير خاصة من الموضوعات التي ظهرت في القرن العشرين ، فاهتم بها بعض الفنانيين الذين التصقت أو اشتهرت أسماؤها بها كالفنان فازاريللي وديكار .

لذلك رأت الباحثة أن تقوم بدراسة الحركة في الفن بصورة عامة وفي التصوير بصورة خاصة .

فن التصوير

مفهومه وطرق أدائه

فن التصوير

دائماً ما يصاحب الفن تفكير وإدراك .

والفنان في كل العصور يفكر في إنتاج جديد، ويتفهم الآراء والاتجاهات المسايرة للعصر الذي يعيش فيه، فيتأثر بما قبله من حضارات .

وحتى يبتكر الجديد في الإنتاج ويوائم بين نتاجه والعصر الذي يحيا فيه عليه أن يدرس النظريات والقوانين والمباديء العلمية، وأن يقبل على دراسة الفن وتفهم ما يلزمه ليبدع ويبتكر في مجاله ..

وفن التصوير من الفنون التي تجمع بين الإبداع والابتكار وقبل ان تتناول الباحثة موضوع الإبداع والابتكار في التصوير فإنه من الضروري أن نوضح أولاً معنى التصوير، وأن نعطي نبذة مبسطة عن هذا المجال الخصب، كذلك تعرض بعض آراء العلماء والفلاسفة والفنانيين تجاه هذا المجال من الفن وتعريفهم له ...

معنى التصوير :

ويعتبر التصوير من أقدم الفنون التي ظهرت في العالم، ويتضح هذا في الصور والرسوم التي سجلها الفنان الأول والانسان البدائي على جدار الكهوف وسقوفها وبعضها يرجع الى ماقبل التاريخ .

وعن التصوير يذكر د. سيد توفيق :

" هو فن تنظيم الوان سائلة بطريقة معينة على سطح مستوى (جدار، ورق، قماش، لوحة ذات إطار) من أجل ايجاد الاحساس بالمسافة والحركة والملمس والشكل أو تخيله . ويصعب أحياناً التفرقة بين التصوير والرسم، لأن كلا منهما يستخدم مواداً ملونة على سطح من لون مختلف إلاّ أن التصوير غالباً ما يستخدم الفرشاة واللون السائل "

(١) سيد توفيق - تاريخ فن الشرق الأدنى القديم مصر والعراق-ط(١٩٨٧)دار النهضة العربية - القاهرة .

وعن تعريف التصوير ذكر البسيوني بأنه :

" تنظيم للألوان بطريقة معينة على سطح مستوٍ" (١)

كما يقول برنارد مايرز :

"ان التصوير من ناحية الأداء هو فن توزيع الأصباغ أو ألوان سائلة على سطح مستو(قماش التصوير، أو لوحة ذات اطار أو جدار أو ورق)من أجل ايجاد احساس بالمسافة وبالحركة والملمس والشكل أو تخيله وكذلك الإحساس بالامتدادات الناتجة عن تكوينات هذه العناصر" (٢)

ويذكر د . شاكر عبد الحميد :

" ان التصوير يعتبر وسيلة من وسائل الاتصال الهامة وطريقة للأخبار ونقل تراكم المعرفة عبر أجيال عديدة ومتتالية "(٣) .

أما هربرت ريد فيعرف التصوير بقوله :

" ان التصوير يُجسّد بعض المعاني والعواطف ، ويزود المشاهد ببعض الشحنات الوجدانية من أجل العمل على تذوقها، كما يمد المشاهد ببعض الشحنات الوجدانية من أجل العمل على استخلاص دلالتها، والتعرف على المعاني، ومن هنا يلزم لمشاهدة الصورة نشاط ذهني مع تفكير لإدخال بعض مضامين العلم إلى مملكة المعرفة الصحيحة القابلة للتحقيق الموضوعي"(٤).

وكلمة تصوير تأتي من الصورة .

واعتماداً على ماجاء في المعاجم اللغوية العربية فإن الصورة تعني الشكل أو النوع أو الصفة ، وكذلك هي تعني التمثال .

أما الرازي في مختار الصحاح فيذكر أن :

" الصورة جمعها صور . وصوّره تصويراً . فتصورت الشيء أي توهمت صورته فتخيل لي " .

---

(١) محمود البسيوني - اسرار الفن التشكيلي - القاهرة- عالم الكتب(١٩٨٠) .

(٢) برنارد مايرز- الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها - ترجمة سعد المنصوري- مكتبة النهضة المصرية - بدون تاريخ ص ١٤٩ .

(٣) د. شاكر عبد الحميد- العملية الابداعية في فن التصوير- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (١٩٨٧) الكويت .

(٤) د. زكريا ابراهيم - فلسفة الفن في الفكر المعاصر - دار مصر للطباعة - بدون تاريخ .

ويمكن تعريف التصوير بأنه الرسم بالألوان أو تمثيل شيء بواسطة الكتل والأحجام .

ومن خلال هذا التعريف نستدل على أن العرب قبل ظهور الاسلام قد عرفوا فن التصوير سواء في مدينة مكة أو المدينة المنورة وذلك من خلال الأصنام* التي كانوا يعبدونها وهذا يعني أنهم لم يعرفوا التصوير فقط وإنما مارسوه في حياتهم فكانوا يتداولون فيما بينهم النقود المصورة من خلال تجارتهم وتنقلاتهم من مكان لمكان . وكانت بعض تلك النقود تحمل صور الملوك الساسانيين والأباطرة البيزنطيين وغيرهم وهذا يوضح أنه كان يوجد احتكاك مباشر وغير مباشر مع فنون الحضارات المزدهرة في ذلك الوقت .

والتصوير عرف بأنه أطول الفنون دراسة وأصعبها ومن يمارسه بحاجة الى سعة الأفق الثقافي وإلى الاستمرار في الممارسة حتى يكتسب المهارة التي تمكنه من الابتكار وما يعنيه بالعلم في مجال التصوير، بخلاف الثقافة العامة فلها أهمية للتمكن من مختلف العناصر المكونة لهذا المعنى .

ويكفي أن التصوير إبداع لمعايير أو قيم إنسانية، يحرك الاهتمام، ويخاطب الوجدان، وهو وسيلة لنقل الفكر بطريقة واضحة واعية، ومن الممكن أن يكون التصوير نشاطاً غريزياً مصاحب لنفس عملية الفكر .

ويؤكد ذلك ماجاء في كتاب العملية الابداعية في فن التصوير قوله :

> " ان التصوير أحسن حالاته هو شكل من أشكال الاتصال، فالمصور يحاول أن يحصل من خلاله على استجابة من الآخرين"(١) .

---

(١) شاكر عبد الحميد - العملية الابداعية في فن التصوير- المجلس الوطني للثقافة- (١٩٨٧) - الكويت ص ١٦ .

* يطلق العرب كلمة تصاوير على كل ماهو مرسوم أو منحوت .

مما سبق يتضح أن التصوير وسيلة من وسائل التعبير من قبل الفنان نفسه، ووسيلة اتصال بين الفنان وبين غيره من الأفراد، وهو يُعد وسيلة للاتصال بين ممارسي الفن، والخبرة المقتبسة بينهم، وكثيراً ما يُساعد على تطور التماسك والاتجاهات المشتركة .

" والتصوير يُعد المشاهد بمعرفة متميزة كل التمايز عما يوفره العلم أو ما يزود به النظر الفلسفي من معرفة عن الواقع، وقد يجسم موضوعات عينيه صورة مستقلة من صور التجربة الحسية " (١) .

وهكذا نرى أن المفاهيم والتعاريف والمقومات للتصوير تتغير وتختلف من شخص لآخر وذلك بتغير الثقافات والعلم بحسب تطور وتقدم الحضارات . كماأن التصوير يتأثر بكثير من المؤثرات الموجودة في نفس الزمن، ورغم تلك التغييرات فإن التصوير إنما هو تعبير لمشاعر الفنان، ويحتاج إلى طرق أداء ليعبر بها عن القيم الذهنية والعاطفية والرمزية، والقيم الذاتية الخاصة بكل فنان.(٢)

وطرق أداء التصوير تأتي على النحو التالي : -

للتصوير طرق أداء عديدة تختلف كل طريقة عن الأخرى، وتحاول الباحثة أن توضح كل طريقة على حده .

أولاً : الفريسكو : Fresco

هو أسلوب من أساليب التصوير على المونة اللينة وتنفذ الألوان عليه أحياناً وهو رطب أي قبل تفاعله الكيميائي وقبل جفافه .

---

(١) توماس مونرو - التطور في الفنون - ترجمة محمد أو بودرة - ص ٥٧ - ٥٨ .

(2) Introduction To Oil Painting . By Kudan - Kita Tokyo Japan1992.

ويذكر برنارد مايرز أن الفريسكو هو :

" تصوير على ملاط من الجير المبلل(مصيص) بألوان ممزوجة بالماء والجير، وهو مايطلق عليه الفريسكو المبلل(Frsco)، وهناك الفريسكو الجاف(Fresco Secco) وهو التصوير على جدار جاف نسبياً واستخدم الوان ممزوجة مع بياض البيض . كما استخدم الفريسكو للرسم على الجدار أو لأعمال التصوير الثابتة"(١) كذلك في استخدام الرسوم الفروعية الجدارية .

ويصمم تصوير الفريسكو وينفذ بعناية ونظام جزء بعد جزء بدقة تترك مجالاً ضئيلاً للتنقيح أو الإيحاء، إذ يعد الفنان رسومه على الورق ويجهز مقدماً مساحة الحائط الذي يعرف من خلال تجربته أنه يستطيع تغطيته باللون في يوم واحد .

ويقوم عامل المونة بوضع الطبقة الأخيرة الخشنة المبللة على هذا الجزء ويرسم الفنان على الحائط الخط الخارجي من الرسم الذي على الورق بالحجم الكامل المناسب . وبعد أن يتم الفنان التصوير الفعلي لتلك المساحة، يترك الجزء الذي يشملها ليجف . وفي اليوم التالي يُعَد جزءاً آخر من المونة، ثم يطبق نفس الطريقة السابقة . ولطريقة الفريسك بعض المميزات والعيوب النسبية :

فالميزات هي :

١) أنه من الناحية العملية تكون طريقة الفريسك وسيلة دائمة تناسب احتياجات العمارة . فتبقى ببقاء البناء نفسه .

٢) انها تتصف بسعتها الضخمة .

٣) أن تأثيرها بسيط، حيث يمكن الاحساس بها بالبصر من أبعاد كبيرة .

٤) أن هذه الطريقة تحمل خاصية الزخرفة .

---

(١) برنارد مايزر- الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها - مترجم- القاهرة(١٩٦٦) ص١٥٦.

٥) ان هذه الطريقة (الفريسك) لاتحتوي على التفاصيل الدقيقة .

أما العيوب فهي تأتي في :

١) ان نفس المصيص سريع الجفاف لذلك على الفنان أن لايتردد في عمله وأن يكون في طريقة تصويره تعميم سريع وينهى الجزء المخصص لليوم الواحد.

٤) لايستطيع الفنان أن يعدل ويصلح من الأخطاء التي قد يقع فيها أثناء العمل.

ويذكر برنارد مايرز عن الفريسك :

" لقد أصبحت طرق العمل الفنية في غاية الرداءة خلال القرن التاسع عشر عندما كان الفريسك لايزال يمارس في أوروبا ولكن بعد أن ذبلت تقاليد عصر النهضة بفترة طويلة . وبعثت المدرسة المكسيكية في القرن العشرين طرق أداء عصر النهضة بواسطة الرجوع الفعلي الى مؤلفات فارساي وآخرين . ولم تكن طرق الأداء المادية الفعلية ليست مرضية " (١)

ثانياً :التمبرا Tempera

يطلق مصطلح تمبرا على الخامة التي نفذت بألوان ممتزجة بنسب معينة من بياض البيض، ومن الممكن أن نميز بين اللون نفسه والأرضية في التمبرا وهذا عكس الفريسك حيث يصعب التمييز بينهما لأن الأرضية غالباً ماتمتص اللوح المزوج . ويقتضي الرسم بالتمبرا تجهيز أرضية معينة أو أساس تستخدم فوقه الألوان كطبقة منفصلة .

وفي العصور الوسطى أستخدمت التمبرا على الألواح الخشبية والتي هي الخامة الأكثر التي نفذ عليها تصوير التمبرا وهو أعمال يمكن انتقالها من مكان لآخر . ومن ثم أخذ التصوير بالزيت في أواخر القرن الخامس عشر يحل محل التمبرا تدريجياً .

---

(١) برنارد مايرز - الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها - مترجم - القاهرة (١٩٦٦) ص ١٥٩ .

ثالثاً : التصوير الزيتي : (Painting)

هـو التصويـر بـألوان ممزوجـة بـالزيت وذلـك علـى خشـب أو كرتـون أو قماش،، وليس على أرضية من المصيص (Gesso) . ويتمـيز التصويـر الزيـتي بأنه ذو تنوع في التعبير الذي تحققه هذه الخامة .

وهناك بعض المميزات يتصف بها التصوير الزيتي منها :

١ - أنه يتمتع بمدى مجال درجات اللون من الفاتح الى الداكن في كل لون .

٢ - أنه ذو عدد كبير في الألوان الفعلية التي يمكن استخدامها .

٣ - امكانية التصوير الزيتي في سرعة وتلقائية دون إعداد سابق .

٤ - إمكانية إستخدام الزيت طبقة فوق أخرى وهذا يعني استطاعة إصلاح ما في العمل الزيتي من أخطاء حتى بعد مضي وقت طويل من تنفيذه .

وغالباً مايكون نـوع الزيـت الـذي يستخدم في التصويـر الزيـتي زيت بـذر الكتان حيث كان في السابق يستعملون ورنيشات زيتية مـن طبيعتها أنها تجف ببطء حتى تجعل الألوان في اللوحات الخشبية ثابتة ..(١)

وفي أوائل القرن السادس عشـر أخـذ القمـاش يحـل مكـان الألـواح الخشـبية التي كانت تُستخدم للتصوير الزيتي .

رابعاً : الألوان المائية : Water color

تعتبر الألوان المائية من أقـدم الخامـات القـديمـة المعروفـة للتصويـر، وهـي عبارة عن ألوان ممزوجة بالماء توضع على الورق أو الحرير، فيتبخر الماء وتبقى طبقة اللون المذاب فوق سطح اللوحة، ويستخدم الماء كوسيلة لنقل اللون تسمح للفنان بأن يستعمله سميكاً أو رقيقاً حسب رغبته .

---

(1) Painting in oils By William Pattuth Walter Foster Pubilhing. page.16.

والألوان المائية تكاد تكون هي النوع الوحيد من الألوان عبر الشرق الأقصى التي استخدم حتى يومنا هذا .

وخلال القرن الخامس عشر أصبحت الألوان المائية أقل أهمية وذلك لاختراع الطباعة في أوروبا .

واستعملت الألوان المائية في عمل الرسوم السريعة وتلوين الرسومات بألوان رقيقة وفي أعمال المنمنمات .

> "أستخدم في أواخر العصور الوسطى الخشب كقاعدة لتصوير اللوحات وللتصوير على الجلد الرقيق من أجل تصوير المخطوطات . وأصبح الورق منذ ذلك الحين هو الدعامة المعتادة للألوان المائية . وأحياناً يركب الورق على ورق أو على نسيج من كتان للاستزادة من قوته ولايحتاج الورق المعتاد استعماله للألوان المائية إلى تحضير أو إلى أرضية توضع فوقه " (١)

ولقد أصبح التصوير بالألوان المائية منذ القرن التاسع عشر المبكر أكثر تعقيداً منه مما كان قبل ذلك الوقت . فقد اتبع الفنانون طرق التصوير الزيتي واستخدموا طبقات من اللون بعضها فوق بعض كالمزججات . أولاً توضع درجات مختلفة من لون واحد ثم توضع أخرى وذلك من أجل التظليل وتحديد الشكل بالخط والاضواء العالية .

ومن الألوان المائية مايعرف بالجواش (Gowache) وهو عبارة عن ألوان مائية سميكة تخلط باللون الأبيض ، وقد استخدمت مادة (الاسبداج)(٢) في باديء الأمر ثم حل محلها الزنك الأبيض ، وذلك منذ القرن التاسع عشر الميلادي.

---

(١) برنارد مايرز - الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها - مترجم- القاهرة - ص ١٦٩ .

(٢) سيد توفيق - تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم مصر والعراق - دار النهضة العربية- (١٩٨٧) ص ١٩ .

وتتوقف شفافية الجواش على نسبة اللون الأبيض الممتزج بالألوان الأخرى. وقد تكون الألوان شفافة أو شبه معتمة . وقد تظهر أحياناً درجات مختلفة من الشفافية في الصورة الواحدة كما في لوحة كاندسكي "حركة حالمة".

وظهرت الألوان المائية المعتمة حيث نشاهد انتشار استخدامها في ألوان المخطوطات التي تنتمي الى أواخر العصور الوسطى، وفي الأعمال القوطية التي تزيد عنها زخرفة وترجع إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر، وكما في المنمنمات الفارسية والهندية . وقد استعمل كل من أشكال الألوان السميكة والشفافة في العمل الواحد .(١)

وفي القرن التاسع عشر أصبح التصوير بالألوان المائية أكثر تعقيداً من ذي قبل .

وهناك طريقة استخدام الباستيل (Pastel) لكنها تدرج في الرسم أكثر منها في التصوير، وخاصية الباستيل (Pastel) تمثل أبسط الطرق لوضع اللون على سطح مستو، وذلك بدعكه بطرف الأصبع، وهكذا تحقق التعريف للتصوير.(٢)

---

(١) برنارد مايرز- الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها- مترجم - مكتبة النهضة المصرية- (١٩٦٦) ص ١٧٢ .

(2) Color, And How To Use It, By William F. Powell Walter Foster Publishing

خامات التصوير :

استخدم الفنان القديم والفنان الحديث عدد من الخامات المختلفة ورسم عليها وفي العصر الحالي اكتشف الفنان خامات جديدة أخرى ومن المكن ومع تطور الحضارات وتقدم الصناعات أن يستطيع الفنان ان يكتشف خامات منوعة تناسب الزمن والمكان " .

وقد وُجدت رسوم تصويرية على الأحجار بأنواعها وعلى الفخار وفروع الأشجار، وكان الإنسان البدائي قد رسم بعض الرسومات على بشرته ووجهه ربما كانت تدعى وشم . ووجدت رسومات على الأقمشة والخشب والأحجار بأنواعها وذلك في العصر المصري القديم ، كذلك على ورق البردي وعلى صفائح رقيقة من الذهب وجلد بعض الحيوانات .

أما في العصر الروماني فقد توصل الإنسان الى صناعة الزجاج والحديد والصلب والمعدن، وتمكن أهل الصين من صناعة الورق .(١)

واستخدمت ألوان الجواش والألوان الزيتية في التصوير وذلك في العصر الوسيط وكانت قد استعملت الألوان الزيتية على الأقمشة بجانب الرسم على الورق وعلى الجدار .

وفي القرن التاسع العاشر استخدمت اقمشة مختلفة الخامات وأوراق مختلفة، كما استخدمت بعض أنواع الأخشاب الطبيعية والصناعية للرسم عليها في ذلك الوقت .

مع بدايات القرن العشرين ظهرت خامات جديدة وتغيرت بعض خصائص

---

(١) نوال محمد عبد الحليم - أثر الاتجاهات العلمية في تصوير القرن العشرين- رسالة دكتوراه (١٩٧٨) ص ١٠٤ .

خامات كالورق الذي تغير في ملمسه وألوانه . كذلك الأقمشة التي صنعت من مواد السيليوزية ، وغطت بعضها بخامات أخرى كالشمع والنايلون .

وكانت تلك الخامات يستخدمها الفنان بأحجام وأشكال معينة كالمستطيل والمربع، أما في الوقت الحاضر فقد استطاع الفنان أن يجعل التغيير يشمل شكل وحجم اللوحة حيث أظهرها في الشكل المستدير والهيئة الهندسية البيضاوية والمثلث وعلى شكل أفريزات رفيعة متعددة ، واستطاع الإنسان بتقدم الحضارة والتطور التكنولوجي أن يقوم بإنتاج خامات ومواد جديدة من الألياف الصناعية (كانت في السابق تصنع من ألياف طبيعية) . كما تم إنتاج البلاستيك والألمنيوم والمعادن ، ودخلت معدات وآلات كهربائية في الأعمال الفنية لإكساب الأعمال الفنية التشكيلية مزايا جديدة تساعد في إظهارها بصورة مبتكرة جديدة .

فقد قام فنان القرن العشرين بإدخال أشكال متحركة الى جانب التعبير باللون (ثابت) وقد استخدم فيها بعض المواد والخامات ليظهر شكل بنائي يشترك فيه أكثر من شخص .

كما تأثر المصور من دراسته ورؤيته للأشكال الناتجة من حركة الأشياء والعناصر والكائنات الحية في الطبيعة، وهذه الحركة ماهي إلاّ تعبير عن الجانب النفسي لسرعة العصر وتقدمه وتطوره . وقد رسم الأشكال الحركية الناتجة من تكوين الخلايا المستمر وفي فقاعات الصابون وأمواج البحار وغيرها ...(١)

---

(1) Oil Pointing, By Akira Hojo/and Others. Page 43 .

وبهذا يكون فنان القرن العشرين قد أضفى شيئاً جديداً في المجال الفني التشكيلي وهو إنتاجه لخامات جديدة وابتكاره لعنصر الحركة وهو موضوع بحثنا الحالي .

وتدخل الحركة في خامات تناسب الفنون المسطحة ذات البعدين (الرسم والتصوير) وخامات التلوين (الألوان) تفيد في الأعمال التصويرية .

ويذكر حامد منصور العربي :

" ان خامات السطوح كالورق والسيلوتكس أصلح للرسم
أما القماش والخيش فهي أصلح للتصوير " .(١)

مما سبق ذكره ترى الباحثة أن الخامات بصورة عامة تنقسم إلى خامات بيئية محلية وخامات مستوردة ولكل مجال فني هناك خامات تناسبه، ومجال التصوير والرسم له خامات كانت تستخدم في السابق كالألوان الزيتية وألوان الجواش ولوحات الرسم القماشية بينما تطورت في العصر الحاضر وبدأت تدخل مع هذه الخامات خامات جديدة تساعد في العملية الإبداعية والعملية الإبتكارية لدى الفنان ، كما تتمشى مع تقدم وتطور العصر الحالي والمتميز بالسرعة والتجديد .

والتصوير من الفنون المسطحة التي بدأ يدخلها عنصر الحركة عن طريق الخامات المستخدمة منذ بداية القرن العشرين ولإظهار هذه الحركة كانت هناك خامات وأدوات تساعد في ذلك فاستغلها الفنان الحديث وظهرت على أثرها اتجاهات حديثة تناول فنانوها عنصر الحركة في أعمالهم الفنية .

---

(١) حامد منصور العمري - خامة البيئة مثير للتعبير الفني ووسيلة للتشكيل - رسالة ماجستير (١٩٨٠) ص ١٢٥ .

موضوعات التصوير :

كان التصوير في القديم ذو استخدام يحقق أهدافاً عديدة هذه الأهداف ترتبط بالعقائد والدين في المجتمعات، وفن التصوير لم يكن يستخدم في الأصل الا لخدمة رجال الدين ، وكان رجال الدين يمثلون الطبقات المسيطرة والحاكمة، بعد ذلك وُظّف التصوير لخدمة الأمراء والإقطاعيين ، ومن هذا كان على التصوير أن يتأثر بالصلة القائمة بين الفنان والسيد الغني . ثم اكتسب التصوير الحديث وجوداً جديداً حيث أصبح يقوم على تأكيد المعاني الذاتية للفنان كمفهوم تجريبي، واتجه الى أساليب أدت الى تغير معايير الفنون التقليدية.

وما زال التصوير يرمز الى الجمال، وقد استحدث الفنان الابتكار للنظم الجمالية ويكون بذلك قد تحرر ، وبأفكاره وابتكاراته أصبح لديه نوع من التحدي للمألوف .

والتصوير جزء من الفن المعاصر والفن الحديث قد نال استقلاله من التزام قيود المعايير التقليدية المألوفة .

وفي القرن العشرين ازدهرت وانتشرت به الآلات مما جعل الفنان ذو حرية في التعبير عن أفكاره وآرائه واختيار موضوعاته في التصوير .(١)

وقد كان في السابق منذ عصر النهضة يفرض على المصورين أن يحققوا في أعمالهم المحاكاة الدقيقة للطبيعة، فكان عليهم أن يمثلوا الطبيعة ومظاهرها بوضوح واتقان وبذلك يكونوا قد أبدعوا في أعمالهم الفنية .

---

(1) Oil Pointing Moterials and their Uses By Wiliam F. Powill , Page 58 .

ولانتشار الآلات في القرن العشرين التي منها آلة التصوير وهي قادرة على تسجيل مظاهر الطبيعة بشكل دقيق ، ذهب الفنان الى البحث عن طرق وأساليب جديدة وبالذات في فن التصوير فأصبحت موضوعاتهم ترتبط بتحقيق جانب جمالي للصورة .

ومن هذا المنطلق ظهرت موضوعات في التصوير الحديث وذلك على أثر الاتجاهات التشكيلية المعاصرة والتي منها :

الاتجاه التجريدي - والتكعيبي - والخداع البصري - والفن الحركي . وجميعها تبحث عن نظم جمالية ليس بالضرورة وجودها في مظاهر الطبيعة المرئية، وإنما كان على الفنان أن يتحسس ذلك في تراكيب الأشكال الطبيعية ليكتشف في هذه الأشياء جمالاً كان يجهله ، وليساير الحركة العلمية السائدة للعصر .

ومن الموضوعات التي كان يبحث فيها الفنان في بداية القرن العشرين هو تحقيق عنصر الزمن أو الحركة في التصوير الحديث حيث تتعلق مشكلته الأساسية في طبيعة الأدوات المستخدمة في الفنون التشكيلية المختلفة، وهي أدوات جامدة، فالألوان والمعاجين ومسطح الصورة كلها عناصر جامدة قبل أن تستعمل، ثم ما تلبث أن تكتسب معانٍ خاصة على يد الفنان . (١)

وتحقيق عنصر الزمن فكّر فيه الفنان منذ الحضارات القديمة حيث ظهر في أعماله من خلال رسمه لمجموعة من الصور المتجاورة والتي تروي لحظات في الفن التشكيلي على مر العصور .

---

(١) عبد الرحيم ابراهيم - علوم وفنون ودراسات وبحوث - المجلد الرابع - العدد الثالث (١٩٩٢) ص ٥٣ .

ففي الفن الفرعوني تحقق عنصر الزمن في العديد من اللوحات والنقوش، وأهمها تصوير الفنان للجنود المتراصة، وفي الحفلات الخاصة بالرقص ومشاهد تقديم القرابين للآلهة .

أما في العصر الاسلامي فإننا نشاهد عنصر الزمن في الهندسيات التي تجعل المشاهد يشعر بالحركة دون وجودها . بمعنى أنها ايهامية أو ايحائية بالزمن .

وفي الفن الحديث أراد الفنانون المعاصرون أن يحققوا الحركة ذاتها ليسايروا التقدم في العلوم وظهور النظريات العلمية الحديثة، وخاصة ما يتصل منها بعمليات الادراك الكلي والجزئي، وعلوم البصريات والقوى المحركة بكافة أنواعها :

ويذكر عبد الرحيم ابراهيم :

" يعتبر الفن الحركي من أولى الاتجاهات الفنية التي استشعرت جوهر العالم الحديث والحضارة الديناميكية الهائلة ولهذا رفض هذا الاتجاه سكونية اللوحة لأن العين تلتقط لحظات متتابعة دون ثبات، لذلك اعتبروا أن التحول الذي أحدثه التقدم العلمي والتكنولوجي على الحياة اليومية إنما يشكل تحولاً داخلياً في الإنسان، لأنه وُلد مع هذا التحول الذي جاءت به العلوم الحديثة، واتخذت أبعاداً جديدة حيث لم يكتف بما وصلت اليه المحاولات السابقة من مجرد الايحاء بالحركة وإنما أصبح الهدف هو كيفية أن تصبح الحركة في العمل الفني التشكيلي واقعاً ملموساً تواكب كل ما يحيط بالإنسان في حياته اليومية المعاصرة "(١) .

---

(١) د. عبد الرحيم ابراهيم - علوم وفنون دراسات وبحوث - المجلد الرابع- العدد الثالث (١٩٩٢) ص ٥٣ .

وحتى يُعبر الفنان عن روح العصر الجديد فقد رفض أن يستمر في الأساليب التقليدية التي عُرفت في الحركات الفنية القديمة، وقد تأثر بالنظريات العلمية وما انبثق عن ذلك من نظم وأشكال وتراكيب تهدف إلى تغيير في العمل الفني . لذا رأت الباحثة أن تتناول موضوع الحركة في تكوين التصوير الحديث لتحقيق الإيقاع والتعرف على إضافات جديدة تتميز بالإبداع والابتكار، وتتمشى مع إحتياجات الإنسان المعاصر وتكشف آفاقاً جديدة تساهم في تقدم وتطور الفنون التشكيلية، وتوضح عنصر الزمن في الأعمال الفنية المعاصرة.(١)

---

(1) CALDER, Mobiles and Stasiles Fontana. Vuesco ART Books .

الحركة في التصوير

الفن الحركي : (Kinetic Art)

من المؤكد أن الأعمال الفنية التشكيلية لابد لها من مميزات وسمات خاصة تميزها عن غيرها .. ومن تلك السمات الإيقاع، الاتزان، الحركة ..

فالحركة تكسب العمل الفني خواصه . وتعتبر من أقوى المثيرات لانتباه الإنسان ومهما كانت درجة الاستغراق الذهني التي يعيش فيها الفرد، فمن المؤكد أن تستثيره أي حركة تحدث من حوله فيدركها بحواسه .

ويؤكد ذلك البسيوني بقوله :

" الحركة سمة من سمات العمل الفني الجيد، والصور الفنية إما أن تأتي ساكنة أو متحركة ، والساكنة عادة هي أساسها معماري هندسي، أما المتحركة فهي التي تمتلىء بعناصر من طبيعتها الحركة " (١) .

وقد يبدو من العسير التعبير عن الحركة الفنية ذات البعدين إلا أنه ثبت أنه من اليسير عن طريق الأشكال الساكنة إثارة أحاسيس ديناميكية، وذلك باستعمال وسائل من طبيعتها إثارة الإحساس بالحركة مع الاستمرارية فيها . "وهي تعتمد على قدرة عقلية ومهارة أدائية، كما هو واضح في الفن البصري."(٢)

وعرفت الحركة في التصوير منذ القدم بالحركة الموقوفة، أي أن المنظر

---

(١) محمود البسيوني - ابداع الفن وتذوقه - دار المعارف (١٩٩٣) ص ٤٣ .

(٢) سعاد جمعه - الاتجاه اللاتمثيلي في تصوير القرن العشرين - رسالة دكتوراه- جامعة حلوان (١٩٧٧) س ٢٦٣ .

يعبر عن حركة واحدة في لحظة معينـة، ولكـن في الحيـاة المعـاصرة تغير مفهـوم الحركة وظهرت محاولات عديدة مختلفة لجعل الحركة تحمل طابعاً ديناميكياً، سواء أكانت الحركة فعلية أو إيهاميـة إلى غير ذلك .. وقد اتجهت أعـين الفنـانيين الى دراسة الأشكال الديناميكيـة في الطبيعـة وخاصـة في القـرن العشـرين، حيث أصبحت الحركة عاملاً هاماً لاتجاهات كثيرة في الفـن المعـاصر، كما قـامت عليها مدارس مثل المستقبلية في ايطاليا .

وكـانت الحركـة في فـن العصـور القديمـة الفـن المصـري، والفـن الأشـوري، والأغريقي. تمثل احدى مظاهر التكوين الفني الدنيـاميكي في الحيـاة وتشمل على مظهرين اثنين هما : السكون والحركة.

وتتضمـن الحركـة فكرتـين همـا : التغيـير والزمـان، فالتغيـير قـد يحـدث موضوعياً في المجال المرئي، أو ذهنياً في عملية الإدراك أو كليهما معاً، والزمن هنـا يدخل في جميع الحـالات وعلينـا أن نفـرق بـين النواحـي الموضوعيـة والذهنيـة للحركة في التصميم .

كما تتضمن بعض الفنون كالسينما والمسرح موضوع الحركة وهـي حركـة موضوعيـة.ولهـذه الفنـون فـترة زمنيـة.أمـا الحركـةفتكون موجـودة في نواحـي الإدراك (١)

وتقول د . نوال عبد الحليم في الحركة :

" ان الحركة ليست مادة، وانما هي تعبير عن أن العمل الفـني قد امتـد في الزمـان مثلمـا امتـد في المكـان، والحركـة توضـح القـدرة علـى التعبيربحريـة عنـد توزيـع عنـاصر التشكيل في أبعـاد جديـدة ، أي أنهـا اللغة التي يعبر بها الفنان عن ادراكه لحقيقة الفراغ ، والفـراغ هـو الـذي يكون وسيط بين العالم الباطن للانسان وبين العالم الخارجي . والفنـان يربط بين الحركة وبين كيفية شعوره بالقيمة الفراغية " (١)

---

(١) روبرت جيلام - أسس التصميم- مترجم - دار نهضة مصر - ص (٤٧) .

(٢) نوال محمد عبد الحليم- اثر الاتجاهات العلمية في تصويـر القـرن العشـرين - رسـالة دكتوراه- جامعة حلون (١٩٨٧)ص ٤١٧ .

وإدراك الحركة يتم عن طريق الجهاز البصري والمخ البشري الذي يلعب دوراً خطيراً في المساهمة في هذا الإدراك . لأن الإدراك كما هو معروف أحد العمليات التي تعتمد على الذكاء وتساهم فيها الخبرات السابقة، والتخيل بأدوار هامة .

وهذا يعني أن الفن الحركي (Kinetic Art) يغطي الأعمال ذات البعدين والأعمال الفنية ذات الثلاثة أبعاد (المجسمة) والتي تتسم بالحركة الفعلية وتتضمن الماكينات والمتحركات سواء المتحكم فيها أو التي تتحرك تلقائياً، وأيضاً يشمل الأعمال المتضمنة للحركة التقديرية (Virtual) حيث تكون عين المشاهد متفاعلة نتيجة للتأثير العضوي مع العمل، كذلك يشمل الأعمال التي تتطلب مشاركة فعلية من المشاهد، بمعنى أن المشاهد يقوم بعملية تكوين العناصر بطريقته وأسلوبه الخاص .

ويقول د . النشار :

> " إن الغاية من تمثيل الحركة أو إحداثها في التصوير ينبغي أن يدرك كأمر يتعلق بالايقاع الجمالي الصادر عن تمثيل الحركة، وليس تمثيلاً يتحقق بأي صورة كانت، وإلا أصبح كل ما يتحرك فنا "(١)

وعلى ضوء ماسبق تحاول الباحثة أن تحقق الإيقاع من خلال الحركة في التكوين لابتكار أعمال فنية معاصرة تواكب التقدم الحضاري والفني .

وقد اهتم العلماء والفنانون بإنتاج أعمال تتصف بالحركة بعدد من القوى .. كالقوى الكهربائية والمغناطيسية أو الميكانيكية، وكانت الأعمال تشمل الأعمال ذات الثلاث أبعاد . (٢)

---

(١) عبد الرحمن النشار - التكرار في مختارات من التصوير الحديث - رسالة دكتوراه من جامعة حلوان (١٩٨٧) ص ٢١٨ .

(2) CALDER FONTANAUNESCO ART BOOKS .

ومنهم من نفذ أعمالاً اعتمدت على قوة دفع الماء أو النار أو الهواء .. وهناك الأعمال التي تتحرك بواسطة العوامل الطبيعية .

وتؤكد عنايات رفله ذلك بقولها :

" إن الفن الحركي يعني الفن الذي يتحرك بقوة دافعة، سواء كانت تلك القوة طبيعية أم ميكانيكية أم كهربية، أم مغناطيسية . وقد تكون تلك الحركة على وتيرة واحدة دون تغيير، وقد تتخللها بعض فترات السكوت، وتطورت أفكار الانسان عن الحركة إلى درجة كبيرة بعد أن كان يعجب بها، اشترك فيها ثم قام بتحليلها واستغلالها في الفن " (١) .

وظهرت في العمل الفني الواحد مجموعة مختلفة من الخامات والألوان والأضواء، وكذلك اشترك في العمل الفني الواحد عدد من الأفراد كالفنان والمشاهد .. وبذلك يكون الفن الحركي قد فتح أبعاداً جديدة تساير عصر العلم والتقدم .

مفهوم الحركة : (Mouvement) :

بالبحث عن كلمة حركي (Kinetic) وجد أن هذه الكلمة إنما هي فعل (action) ينطوي على تغيير، ويقابله رد فعل (Reaction) وليس من الأمر الحتمي أن يكون على شكل حركة ملموسة، وإنما قد يكون رد فعل داخلي يثور على هيئة أحاسيس .

وكان تعريفها في الموسوعة في علوم الطبيعة أنها :

" الحركة علم دراسة القوى المسببة والعلاقات الزمانية والمكانية "(٢) .

---

(١) عنايات رفله- القيم ا لابداعية في التصوير المعاصر- رسالة دكتوراه من جامعة حلوان (١٩٨٨) ص ١٧٥ .

(٢) أدوار غالب - الموسوعة في علوم الطبيعة- المطبعة الكاثوليكية - بيروت - مجلد أول- (١٩٦٥) ص ٣٠٢ .

وذكر محمد شفيق انه :

" عندما يتغير موضع أي جسم بالنسبة لجسم ساكن آخر، فيقال إن الجسم الأول يتحرك بالنسبة للثاني "(١) .

أما قاموس الفلسفة وعلم النفس فقد ورد فيه أن :

" علم الحركة هو ذلك العلم الذي يبحث في حركة الأجسام كما تحدثها القوى المؤثرة فيها وهي تتصمن علوم المسافة والزمن " .

ونحن نقيس المسافة بالوقت الذي يستغرقه جسم ما في تحركه من جزء من الحيز الى حيز آخر .

وقداستخدمت كلمة حركي (Kinetic) عالمياً عام (١٨٦٠) تقريباً وذلك باللغة الفرنسية، كما استخدمت كلمة حركي في علم الجمال من قبل الألمان، حيث استعادوا مصطلح فن حركي (Kinetic Art) وذلك لوصف فنون الإيماءات والإشارات عند التكلم (Arts of gesture) .

كما ارتبطت كلمة حركي بالفن التشكيلي في عام (١٩٢٠) فكان أن تحدث جابو عن الإيقاع الحركي (Kinetic rhythms) .

وكانت كلمة ديناميكي (dynamic) تستخدم بكثرة في الفن التشكيلي.

أما فرج عبو فيذكر:

" ان الحركة تتنافى مع الاستقرار ومفهوم الاستقرار "السكون" أي ضد الحركة " .(٢)

---

(١) محمد شفيق غربال- الموسوعة العربية الميسرة - دار أحياء التراث العربي- المجلد الأول - بيروت (١٩٦٥) ص ٧٠٦ .

(٢) فرج عبو - علم عناصر الفن - الجزء الأول - وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - جامعة بغداد (١٩٨٢) .

وعرفها نادر حمدي بأنها :

" الانتقال من نقطة إلى أخرى في زمن ما".

وتأتي كلمة حركة بمعنى كيناتيكا وهي مشتقة من الكلمة اليونانية (Dunamic) . وهي علم دراسة الحركة بغض النظر عن المسبب لها . وقد تنبهت مجموعة من شباب الفنانين لأثر ذلك في الأعمال الفنية .

مما سبق ذكره ترى الباحثة أن الحركة :

هي انتقال من مكان لمكان آخر في زمن معين بواسطة قوى محركة .

وفي عام (١٩٥٤) استعمل النقاد كلمة حركي كمصطلح في الفن . كمااستخدمت كلمة حركي (Kinetic) استخداماً مجازياً للبحوث البصرية البحتة التي كانت تجبر المشاهد على ان يتجاوب مع العمل في نوعية من الإثارة.(١)

ومن ذلك تستنتج الباحثة أن باستطاعة المشاهد للعمل الفني أن ينتقل بنظره من جزء الى جزء آخر في اللوحة وذلك باتباع نقطة أو خط أو لون أو مساحة بمعنى اتباع عناصر التصميم وحسن توزيعها في اللوحة وهنا تتضح مشاركة المشاهد للعمل الفني .

ويقول د. بسيوني :

" أي صورة من ناحية المظهر تبدو استاتيكية ، ولاحركة في ثنايا أجزاءها، لذلك فإن أي إحساس بالحركة لابد أن ينبع نبوع من الخداع يخترعه الفنان وذلك عن طريق تعظيم الأجزاء، فالصورة المرئية يمكن أن تقرأ من عدة اتجاهات ، وهذه بدورها ينظمها الفنان لربط العناصر بعضها ببعض

---

(١) نادر حمدي محمد حمدي - فن الحركة الفعلية والافادة منها في تدريس الفنون- رسالة ماجستير ٠ جامعة حلون (١٩٧٦)

بطريقة ايقاعية ، مقروءة ، ومرتبة منطقياً . وتلعب الحركة دوراً في جعل كل أجزاء الصورة مكتشفة بمعنى انه لاتوجد بقعة ميتة، وهذا الهدف يتحقق بتوجيه الأشكال والخطوط نحو بعضهما البعض بطريق غير مكشوف كلية حتى أن المشاهد يغرق في حل العلاقات الرئيسية والثانوية بطريقة لاشعورية . والحركة يجب أن تجدد نفسها ، ملفتة للنظر باطراء من الخلف الى الشكل العام " . (١)

(١) محمود البسيوني - ابداع الفن وتذوقه - دار المعارف (١٩٩٣) ص ٤٦ .

أنواع الحركة :

الفن الحركي يشمل عدة نوعيات منها :-

١) الأعمال الفنية الساكنة التي تؤثر على المشاهد (المتذوق) بتفاعلات فسيولوجية، ويقصد بها الأعمال التي تتطلب مشاركة فعلية من الرائي أو من خلال تحركه الشخصي امام العمل الفني ، أو من خلال الدور الذي يقوم به لتركيب عناصر العمل الفني وإعادة تكوينه من جديد .
مثال ذلك أعمال الفنان فازريللي .

٢) الأعمال الفنية التي تتحدى المشاهد نحو حركة عضوية وهي ما تعرف بالحركة التقديرية (Virtual movement)، ويقصد بها أن عين المشاهد تكون متفاعلة نتيجة للتأثير العضوي مع العمل . مثل أعمال الفنان أنطونيو هيل "Anthony Hill " كان يستخدم عدداً من الخامات الطبيعية والصناعية مثل الألومنيوم والنحاس وغيرها .. وكان يُشكل بناءات بارزة (Relive vonstructions)وكان يشارك المشاهد فيها اما بالرؤية أو باللمس .

٣) الأعمال التي هي في ذاتها في حركة بمعنى أنها الحركة الفعلية(Real movemetn) ، وهذه الحركة تتضمن الماكينات والمتحركة سواء المتحكم فيها أو التي تتحرك تلقائياً ، وأعمال الفنان كالدر تدل على الحركة الفعلية الحقيقية .

الخامات المتنوعة والحركة :

أولاً : الحركة التقديرية :

على أثر التقدم العلمي والحضاري والفكري والتكنولوجي بدأ الفنان ينهج آساليب علمية، فاتجه إلى التحوير والتجديد في طرق تعبيره عن ماتحتويه الطبيعة من عناصر تحمل قيم جمالية وتهدف الى الابداع والابتكار

لتقوده إلى طرق جديدة من التنظيمات لعناصر التصميم كالخطوط والألوان والمساحات والحجوم وغيرها .

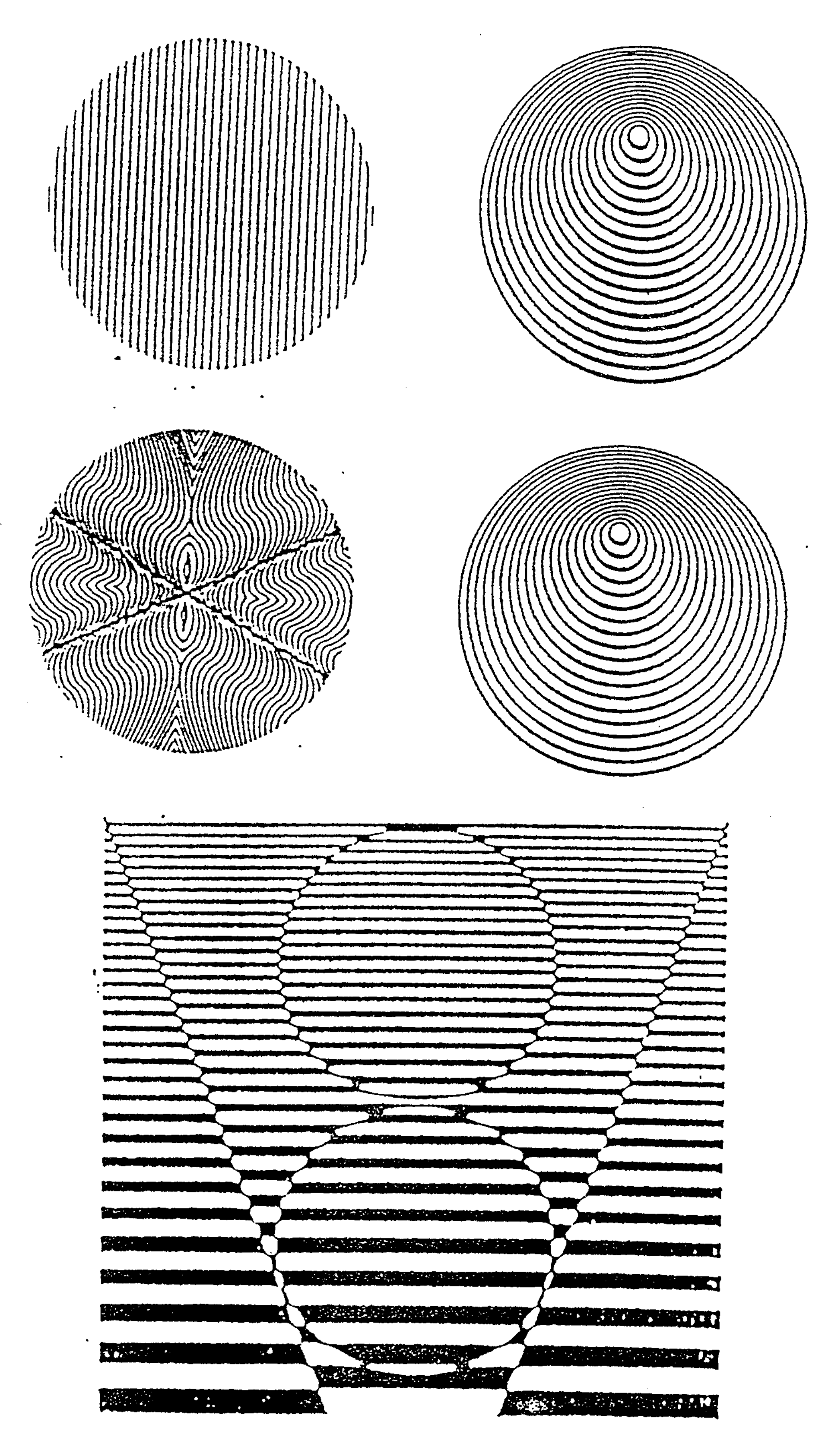
وهذا أدى إلى ظهور الفن البصري الذي يتميز بالخداع الحركي وغير استاتيكية الأشكال ذاتها بمعنى أن الأشكال ساكنة والمدرك الفعلي لها متحرك.. فكان أن ظهر الخداع والإيهام بالحركة ووجود العمق والمسافة والزمن في العمل الفني، وساعد في ذلك استخدامه للضوء والظل الذي يسقطها على المسطحات ذات النتوءات والبروزات كالرلييف لتحدث فيها ذبذباتها وتغيرات في الأشكال نتيجة تحرك المشاهد أمام تلك الأعمال وملاحظتها بالتأمل البصري أو بحاسة اللمس .

وقد استخدم الفنان الحركي في تحقيق الحركة التقديرية (Virtual Movement) طرقاً متنوعة ومختلفة منها :

١) تحليل الحجوم وتفتيتها عن طريق استخدام الضوء .

٢) بالتقدم التكنولوجي في العصر الحديث تنوعت الخامات فاستخدم الفنان تلك الخامات كالخشب والزجاج والنحاس والألومونيوم وطوعها حسب امكانياته حيث غير من طبيعتها فأضاف وابتكر أشياء جديدة لإمكانياتها.

٣) أشرك المشاهد في موضوعاته التي كانت على صلة بمكان وواقع المشاهد كذلك كان على المشاهد أن يعيد بناء العلاقات التي تربط بين العناصر المختلفة في العمل الفني بصورة جيدة .



صورة رقم (٩)
عن كتاب الأوهام البصرية فنها وعلمها - نيكولاس ويد(١٩٨٨) .

وبهذه الصورة للحركة التقديرية تطورت أعمال الكثير من الفنانيين الحديثين الذين استخدموا الخامات المختلفة ليشكلوا بها ويبرزوا ابداعاتهم لهذا الفن .

ومن أبرز الفنانيين في هذا الفن منهم :

(١) الفنان جيتولي الفياني: (Getuli Alviani) .

(٢) الفنان توماس لنك : (Linke) .

(٣) الفنان انطونيو هيل : (Anthony Hill) .

وهناك فنانين آخرين غيرهم .

وعن الحركة التقديرية وكيف يمكن للمشاهد المشاركة بها في الأعمال الفنية ذكر نادر حمدي

> لقد ولدت مع الحركة التقديرية نوعية جديدة من العمل تحتاج الى مشاركة فعلية من المشاهد عن طريق المشاركة اليدوية . وهذا العمل يمكن أن ينتمي الى اطار الفن البصري (Op Art) قبل تدخل المشاهد في العمل - ويمكن اعتباره نوعاً من أنواع الحركة التقديرية (Virual movement) . والتي تتصف بالغالبية العظمى من الأعمال الخاصة التي تعتبر منقطعة في حركتها . وهذه الأعمال يمكن وضعها كمجموعة وسط بين الحركة التقديرية والحركة الحقيقية (Real movement) ذات الثلاثة أبعاد والذي يطلق عليها المتحركات .
>
> والفكرة الأساسية لهذا النوع من العمل يكمن في العلاقة بين الفنان المبدع وعلم جمال الأشياء والإدراك .. واشتراك المشاهد"(٢)

---

(١) نادر حمدي محمد حمدي - فن الحركة الفعلية والافادة منها في تدريس الفنون - رسالة ماجستير - جامعة حلوان (١٩٧٦م) ص ٧٢، ٧٤ .

(٢) نادر حمدي محمد حمدي - فن الحركة الفعلية والافادة منه في تدريس الفنون - رسالة ماجستير - جامعة حلوان (١٩٧٦) ص ٧٢، ٧٤ .

ثانياً : الحركة الفعلية (Real movement) :

لقد لاحظ الفنان الكينتك (الحركي) أن إدراك الحركة (الاستاتيكية) الساكنة في العمل الفني الخاص بالفن البصري (Op Art) تتطلب من المشاهد جهداً عقلياً لتتم عملية الإدراك وفهم تلك الحركة الساكنة .

لذلك أوجد محاولاته في إنشاء الحركة الحقيقية في أعماله الفنية وكانت تظهر الحركة الفعلية أو الحقيقية في الأعمال بطرق عديدة منها :

١) عامل الهواء .

٢) استخدام الكهرباء والآلات .

٣) مشاركة المشاهد .

والأعمال المتحركة حركة فعلية هي أعمال تتغير وتنمو في نفس الزمن ومع الزمن .. والهدف منها التعبير عن الواقع الملموس ومواكبة العصر والتطور الحديث وذلك بتجسيم الحركة .(١)

---

(1) Calder, Mobiles and stables By, Giovann, Carandente Collins with Vuesco .

أنواع الحركة الحقيقية أو الفعلية (Real movement) :

يمكن تقسيم الحركة الفعلية إلى ثلاث أقسام متميزة وهي :

١) الحركة الميكانيكية ويستخدم فيها الآلات المختلفة والهدف هو إيصال الفكرة عن طريق هذه الآلات للمشاهد ، ومن الممكن أن يستعان فيها بالمولدات الكهربائية .

٢) حركة فعلية تقوم على حركة عين المشاهد عن طريق تأمل العمل الفني والنظر اليه فتكون العين موجهة إلى العمل ، أو عن طريق تغيير الوضع أمام العين فيكون سبباً في حركته . ومن أشهر الأعمال التي توضح ذلك أعمال الفنان فيكتور فاساريلي الذي اعتبر زعيماً لحركة كانت تدعى المرئيات التشكيلية .

٣) أبدع الفنانون بطرق عديدة واستخدموا عناصر طبيعية مثل الهواء والضوء والخامات المنوعة والتي تعلق بمهارة لتهتز بفعل الهواء .(١)

---

(1) Ragon, Mobiles et Stabiles, Paris Hazan 1967 .

مصادر الإلهام للفنان الحركي :

أصبح العصر الحديث يمتاز بمتغيرات خاصة بالتطبيقات التكنولوجية والاكتشافات العلمية الحديثة وعن طريقها ظهر التطور والتقدم في مختلف العلوم ومن ضمن تلك العلوم ، العلوم الفنية والتي انبثق منها عنصر الحركة الذي برز وبشكل واضح في أعمال الفنانين التشكيليين وخاصة المعاصرين منهم .

وكان لقوانين الطبيعة الخاصة بالحركة دور تأثير مستمر على الفنان الحركي (Kinetic Artist) حيث كان يستنبط أفكاره وتصاميمه الفنية من خلال تأمله وتدبره لتلك القوانين الحركية والظواهر الطبيعية ومنها :

١) قوانين طبيعية مرتبطة بالضوء أو مرتبطة بتتابع وتعاقب الليل والنهار.
٢) قوانين طبيعية خاصة بتغير الطقس والهواء .
٣) القوانين الطبيعية التي ترتبط بالجاذبية والاتزان .
٤) القوانين الطبيعية الموجودة أمامنا كحركة مياه البحار وسير الكواكب والنجوم بنظام معين .
٥) ظاهرة حركة الخلايا الصغيرة التي لاترى بالعين المجردة وانما عن طريق المجهر في علم الأحياء .

وجميع ماذكر سابقاً اتخذه الفنان الحركي (Kinetic Artist) مصدراً ومنبعاً لأفكاره وتصميماته في أعماله الفنية ، إضافة إلى أن هناك منابع أخرى كالتقنيات والاختراعات في مجال التكنولوجيا ، من تلك التقنيات عجلات السيارة والساعات والكاميرات والإنسان الألي وغيرها ..

وقد كان لظهور النظريات والقوانين الحديثة كقوانين الحركة والرياضة والنظريات النسبية وغيرها، أثر ودور كبير في إلهام الفنان الحركي وإبداعه لأعمال فنية تتسم بالأساليب التقنية الناتجة عن دراسة ودراية وعلم وفكر جعله يظهر الجمال من خلال أعماله الفنية المتميزة بحركات منها الإيهامية والفعلية ليحقق ايقاعات وتناغمات مختلفة .

" وذلك لأن الإيقاع يعني في جوهره حالة من حالات التغير، وهو في ذلك يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعنى الحركة، ووجود التغيير والحركة يعني إحداثاً وافعالا يمكن إدراكها ممايعني بالضرورة وجود القوى الفاعلة والمسببة للحركة أو التغير أو الفعل " (١).

كذلك حين نتتبع الحركة خلال التسلسل التاريخي فإننا نكتشف مصادر الإلهام الفكري للفنان الحركي .. وفي العصر الحديث دخل عالم التغير والتقدم والتطور بالمنجزات التكنولوجية والاكتشافات العلمية مما أدى الى ظهور أشكال جديدة لعنصر الحركة فظهرت العديد من المدارس الفنية كمدرسة الفن البصري (Op Art) وظهرت كذلك اتجاهات كمفهوم الحركة التقديرية (Virtual movement) ومفهوم الحركة الحقيقية (Real movement) وهذا ماتناولته الباحثة في موضوعها عن الحركة ودراستها في التكوين لتحقيق الايقاعات المتنوعة عبر الأعمال الفنية التشكيلية المعاصرة وتخص بالذكر التصوير الزيتي .

---

(١) ايهاب بسمارك الضبعي - الأسس الجمالية والانشائية للتصميم - الكاتب المصري للطباعة والنشر - الجزء الأول (١٩٩٢) ص ١٥٧ .

معدلات الحركة :

يقصد بمعدل الحركة أي سرعة الحركة: " وتقاس سرعة جسم متحرك بالمسافة التي يقطعها الجسم في اتجاه معين في وحدة الزمن . وتقاس السرعة بوحدة دولية هي (متر/ ثانية) بمعنى مقدار مايقطعه الجسم من أمتار في الثانية الواحدة ..

ومن الممكن أن يكون المعدل على النحو التالي :

١) سريعاً أو متوسط السرعة أو بطيئاً .

٢) ثابتاً أو متغيراً .

٣) قد يكون في نظام اطرادي أو مفاجيء .

٤) مستمراً أو منقطعاً .

٥) منتظماً أو غير منتظم بمعنى متغير السرعات .(١)

قوانين الحركة :

قبل أن أوضح قوانين الحركة أبين أولاً مصطلح قوانين ، وقد أوضحت سابقاً معنى الحركة * ومن ثم نبين المنطلقات الفكرية والتقنية لبعض الاتجاهات الحديثة وأقصد الاتجاهات الفنية التي عمدت الى توظيف قوانين الحركة في أعمالها .

---

(١) روبرت جيلام سكوت : ترجمة محمد محمود يوسف، وعبد الباقي محمد ابراهيم: أسس التصميم . دار النهضة مصر - القاهرة - طبعة ثانية (١٩٨٠) ص ١٩٠ .

* تم عرض مصطلح الحركة عند توضيح الفن الحركي ومفهوم الحركة .

مفهوم قوانين (Laws) :

" تمثل القوانين المستوى الأعلى لليقين العلمي، إذ أنها تقدم التفسير الأكثر شمولاً للظواهر، ولذا يمكن تطبيقها على مجموعة كبيرة متنوعة من المواقف، وتنشأ القوانين وتتطور بعملية طويلة ، تلقى خلالها تأييداً تجريبياً واسعاً ولذلك فإنها تقبل بأقل قدر من الشك " (١) .

" ويسمى العلم الذي يبحث في قوانين حركة واتزان الأجسام المادية، وفي التأثير المتبادل الناشيء عن الحركة بين الأجسام بالميكانيكا النظرية أو العامة. والميكانيكا بالمعنى الواسع لهذه الكلمة هي العلم الخاص بحل جميع المشاكل المتعلقة بدراسة حركة واتزان الأجسام المادية والتأثير المتبادل بين الناشيء بينها " (٢) .

قوانين الحركة بصفة عامة :

تستعرض الباحثة قوانين الحركة بصفة عامة، ومن ثم تختار بعض منها لتوضح مضامينها التي تحتويها، والتي قد ترتبط بمشكلة البحث الحالي وهذه القوانين هي :

١) قانون دالمبير Dalembert Principle

٢) قانون التجميع أو التركيب Principle Super Position

٣) قانون أرشميدس Archmedes Principle

---

(١) ديوبولد . ب . فان دالين - مناهج البحث في التربية - وعلم النفس - ترجمة محمد نبيل نوفل وآخرون - القاهرة - مكتبة الأنجلو (١٩٧٧) ص ٢٦٣ .

(٢) فاطمة عباس احمد - دراسة تجريبية للافادة من قوانين الحركة في الخزف الحديث- رسالة دكتوراه - جامعة حلون - القاهرة (١٩٨٩) ص ١٠ .

٤) قانون بقاء المادة Conservation of matter)

٥) مبدأ جاليليو(في النسبية) (Galileo`s Prin ciple)

٦) مبدأ النسبية (Prin ciple of relativity)

٧) نظرية النسبية العامة (General the ory of relativity)

٨) قوانين نيوتين للحركة (Newton`s Laws of motion)

٩) قانون حفظ كمية الحركة(Law of conse rvation of movent,

وتكون مضامين هذه القوانين على النحو التالي :

قانون دالمبير :

وهو قانون ينص على أن : محصلة القوى المؤثرة على جسم ما وقوة قصوره(١) .

قانون التركيب (قانون التجميع) :

وهو قانون ينص على أن : الأثر الكلي لمجموعة من القوى تعمل في وقت واحد يساوي مجموعة آثار القوى ذاتها إذا عملت كل منها على حده، وذلك في الحالة الاستاتيكية (الساكنة)(٢) .

---

(١) تصنيف حماد يوسف حماد وآخرون - معجم المصطلحات الأساسية - القاهرة (١٩٧٣) ص١٥١ .

(٢) نفس المرجع السابق .

خلاصـــة :

قامت الباحثة في هذا الفصل بتقديم تعريفـات لمعنى الفن، وأستعانت في ذلك بآراء وتعريفات بعض الفلاسفة وكبار الفنانين وكان من تلك التعريفات :

- كلمة (Art) يُقصد بها وسائل تهدف الى تحقيق فائدة معينة .
- كلمة فن أنها إنتاج قيم جمالية .
- عند جون ديوي هي عملية فعل أو إجراء صناعة .
- أما عند أرسطو فهي تشير الى القدرة البشرية لصفة عامة .

وكان إهتمام علماء القرن العشرين ينصب في توضيح أن الفن إنما هو علم عام يهتم بدراسة نشأة الظاهرة الفنية ومعرفة وظائفها البدائية وعلاقتها بغيرها من الظواهر الحضارية الأخرى، وللفن مجالات عديدة من أهمها وأصعبها مجال التصوير الذي ظهر في موضوعاته الأسلوب الحركي . فكانت دراسة الحركة في هذا الفصل تشمل الفن التشكيلي عامة والتصوير خاصة الذي تناولته الباحثة من حيث التعريف وطرق الآدء . وأوضحت الباحثة أنه على ممارسي هذا المجال من الفن أن يكونوا على إستمرار لممارسة الرسم والتدريب حتى يكتسبوا مهارة ، كما يجب أن يكونوا على ثقافة عالية ودراية بالخامات المستخدمة والحديثة منها ليستطيع كل فرد منهم أن يوصل معاني ومفاهيم خاصة الى الآخرين ، وأن يعبر عما في نفسه من معاناة توصف موقف مفرح أو محزن أو توصف موقف ما في الطبيعة ، مستخدماً في ذلك طرق أدائية متنوعة منها الفريسكو والتمبرا، والزيت والألوان المائية ... الخ . وجميعها تحقق موضوعات التصوير وتظهره للعين من تلك الموضوعات أسلوب الخداع البصري والفن الحركي والتي من خلالها كان الفنان يسعى الى إيجاد عنصر الزمن حيث كانت

الحركة في التصوير تُعرف بالحركة الموقوفة ، أي أنه يعبر عن حركة واحدة في لحظة معينة، لكن التطور جعل الفنان المعاصر يبتكر الحركة الفعلية والإيهامية ضمن أعماله الفنية .

والحركة في التصوير ينبغي أن تدرك كأمر يتعلق بالإيقاع الجمالي الصادر عن الحركة نفسها . وللحركة مفهوم قامت الباحثة بدراسته من خلال الفصل الثالث فأوضحت أن الحركة علم دراسة القوى المسببة والعلاقات الزمانية والمكانية، وهي تتنافى مع الإستقرار (السكون) كما أن للحركة أنواع منها الحركة الإيهامية والفعلية والتي أستخدم في تحقيقها عوامل متعددة كالهواء، الإضاءة ، والآلات المختلفة . وتناولت الباحثة في نهاية الفصل مصادر الإلهام للفنان الحركي كالقوانين الطبيعية في الكون .

ومن أجل فهم وإدراك تلك الحركة في الفن التشكيلي عامة وفي التصوير بشكل خاص رأت الباحثة أنه من الضروري أن توضح عملية الإدراك من خلال نظرية الجشطالت وفن الخداع البصري في الفن الحديث وذلك ضمن الفصل الرابع .

الفصل الرابع

نظرية الجشطالت والمفاهيم الأساسية

للإدراك والخداع البصري في الفن الحديث

مقدمـــة :

تتحدث نظرية الجشطالت عن طبيعة عمليات الإدراك وتعني الشكل العام (From) ويُقصد بها أن صفات الكل تؤثر في الطريقة التي ندرك بها الأجزاء ، والإدراك يعمل على تجميع البيانات الحسية وتنظيمها معاً في كل متكامل يُدعى الشكل . وبما أن النظرية تتجلى فيها عمليات التنظيم وإعادة التنظيم للعمليات الإدراكية، وعمليات الإستبصار والتذوق، وهي مداخل أساسية لفهم سيكولوجية النشاط الفني الإنساني ، لذلك أختارت الباحثة نظرية الجشطالت لتكون عامل مساعد في تفسير وتوضيح عنصر الحركة بأنواعها في الأعمال الفنية التشكيلية ذات البعدين والثلاثية الأبعاد .

وأسلوب الخداع البصري من الأساليب الفنية التي تناولت الحركة وهي محور الدراسة الحالية ، وتكون على أنواع منها الخداع الحركي الإيهامي والخداع الحركي الفعلي وخداع العمق والحجوم والخداع الحركي لزوايا الرؤية .

لذلك رأت الباحثة أنه يجب تفسير معنى الخداع البصري حتى نتعرف على الحركة التي يتضمنها .

عملية الإدراك ونظرية الجشطالت

من أهم التيارات الفكرية التي أسهمت بجهد أساسي في مجال الإدراك -خاصة الإدراك البصري- نظرية الجشطالت والتي اهتم مفكروها وعلماؤها بإدراك الفرد للموقف بشكل كلي، وتفسير هذه الظاهرة لكيفية تنظيم الأشكال لدى الإنسان . والإنسان يحيا في بيئة ومحيط يؤثر فيه ويتأثر به مما يعني أن هناك مثيرات يستقبلها، وهذه المثيرات تحتاج الى إدراك وفهم فيدركها كاملة ثم يحللها ويُفسرها .. وقد أكد د. شاكر عبد الحميد بقوله :

" أكد أقطاب نظرية الجشطالت (Gestalt) [كوهلر W.Koher ، وكوفكا K. Koffak، وفرتهيمر M. Wertheimer] بأن الفرد يدرك الموقف ككل (whale) . وأن للكل مميزات وخواص تنفرد عن مميزات وخواص الأجزاء (Parts) "(١)

ونظرية الجشطالت نشأت في المانيا مع أوائل القرن العشرين، وكانت تتحدث عن طبيعة عمليات الإدراك وتعني كلمة جشطالت الشكل العام(Form) وهي تعني أن صفات الكل تؤثر في الطريقة التي ندرك بها الأجزاء . وأن الإدراك يعمل على تجميع البيانات الحسية وتنظيمها معاً في كل متكامل، يُدعى بالشكل. والفرد يرى الشكل في صيغة كلية، ثم يبدأ بعد ذلك في إدراك التفاصيل الداخلية والملامح الشكلية الدقيقة، وهذا يوضح أن نظرية الجشطالت جعلت سيكولوجية الشكل أساساً لدراستها، ومن هنا نشأة تسمية (Gestaly Psyehology) (٢) وهي كلمة يقصد بها : الصيغة الإدراكية الكلية

---

(١) شاكر عبد الحميد - العملية الابداعية في فن التصوير- عالم المعرفة (١٩٨٧) الكويت ص ٤٥

(٢) عبد الفتاح رياض - التكوين في الفنون التشكيلية - دار النهضة العربية- ط(١) ص٢٠١.

(الشكل الكلي للمدرك) . ويعتبر هذا المفهوم من أهم مساهمات الجشطالت في مجال الخبرة الفنية .

وترى الباحثة أن علاقة الجشطالت بموضوع البحث الحالي هو تناول موضوع الإدراك عند الفرد . وبما أن النظرية تتجلى فيها عمليات التنظيم، وإعادة التنظيم للعمليات الإدراكية وعمليات الاستبصار وعمليات التذوق وغير ذلك من العمليات التي تمثل المداخل الأساسية لفهم سيكولوجية النشاط الفني الإنساني فإن عملية الإدراك في البحث الحالي تساعد في تفسير وفهم عنصر الحركة بأنواعها في الأعمال الفنية التشكيلية المسطحة والمجسمة، ولذلك سوف تتناول الباحثة عملية الإدراك بدراسته من جوانب عديدة مختلفة منها :

معنى الإدراك - ذاتية الإدراك - خطوات ومراحل الإدراك - العوامل المؤثرة في الإدراك وعلاقة الانتباه بالإدراك ... الى غير ذلك ..

معنى الإدراك (Prception)

الإدراك يشمل ظواهر تتألف من الخبرات الحسية ومكونات مركبة للخبرة وتقع أسبابها أو محتواها في المكان (أو الزمان) وتؤدي إلى فهم الأشياء التي تنتمي الى العالم الخارجي . ويشمل الانتباه* والملاحظة مما يعني أن الإدراك يتناول الوظائف الأكثر تركيباً مثل إدراك الأشكال والأنماط والعلاقات بين الأنماط .(١)

---

* سوف تتناول الباحثة الإنتباه ومدى علاقته بالإدراك في نفس الدراسة في هذا الفصل .

(١) فؤاد أبو حطب - القدرات العقلية - دار الكتب الجامعية - بيروت - ط(٧) (١٩٨٢)- ص ٣٧٨ .

ويذكر د. عبد الرحمن عدس :

" إن إدراكنا للأشياء والحوادث يكون من خلال هيكل أو بناء يتألف في العادة من عاملي المكان والزمان . وأن حاستي البصر والسمع تقدمان لنا أعقد أنواع الخبرة الإدراكية . والبصر هو أفضل وسيلة من وسائل إدراكنا للمكان فهو يعطينا أنماط مختلفة للشكل واللون في أبعاد ثلاثة . كما أنه يساعد في ادراك الزمن بشكل جيد، حيث اننا عن طريقه نلاحظ التتابع والحركة والتغيير . والسمع يساعد في إدراك المكان فنحن نكون واعين لعدة أصوات قادمة من عدة أماكن في نفس الوقت الواحد . لكن الأنماط الإدراكية السمعية اكثر محدودية وأقل عدداً من الأنماط الإدراكية البصرية "(١)

ولأهمية الإبصار في إدراك المكان والزمان فإن البحث الحالي يتناول عملية الإدراك البصري بصورة أكبر وذلك لارتباط الإدراك البصري بالفن التشكيلي بشكل واضح وسوف تستعرض الباحثة بعض التعريفات التي أطلقها علماء النفس على الإدراك .

ولقد أطلق العلماء المختصون في علم النفس مصطلح إدراك على العملية العقلية التي يتم بها تعرفنا على العالم الخارجي عن طريق الشبهات الحسية . فهو الوسيلة التي يتصل بها الإنسان مع بيئته عن طريق حواسه المختلفة .

وتذكر د. عبلة حنفي عثمان :

" ان الإدراك أساساً عملية معرفية يتم من خلالها معرفة وفهم مايحيط بنا " (٢) .

من هذا المنطلق يمكن تعريف الإدراك على أنه :

---

(١) عبد الرحمن عدس- المدخل الى علم النفس- دار جون وايلي- نيويورك - ط(٢) ص١٥٣-١٥٤ .

(٢) عبلة حنفي عثمان- مذكرة علم نفس التربية الفنية- جامعة أم القرى- كلية التربية- ١٤١١هـ ص٣ .

ترجمة أو تفسير وفهم الانطباعات التي تنبعث من المثيرات الخارجية والبيئة على حواسنا . وبمعنى آخر هو القدرة على فهم وتفسير مايصل الى الذهن عن طريق الحواس بالاشتراك مع العمليات العقلية الأخرى .

والإدراك يعتمد على الخبرة المباشرة ، وهو وسيلة تحصيل المجال الإدراكي الحاضر وتخزينه في الذاكرة تمهيداً لاستدعائه في وقت لاحق للتعرف على مواقف إدراكية أخرى .

كما يدل الإدراك على أن هناك عملية عقلية تجري بناء على استثارة الأعضاء الحسية . وهو ينطوي على شيئين هما الذات ويمثل الفرد المدرك، والموضوع ويمثل العالم الخارجي الذي يتم ادراكه وهذا مايؤكده هربرت ريد بقوله :

" ان الإدراك ينطوي على مسألتين : الشيء والذات . فأما الشيء فقد يكون جزءاً من أساس العقل ، على أنه في أبسط الحالات منفصل وخارجي . وأما الذات (الشخص) فهو كائن إنساني حساس " (١) .

وتتم عملية الإدراك بصورة كلية تتفاعل وتشترك فيها كافةحواس الفرد أثناء تعامله مع البيئة . فتتضافر القدرات المختلفة كالتخيل والتطور والتذكر والتفكير والتعرف مع الحواس ليتم الإدراك .

وفي تعريف الإدراك يقول د. عبد السلام عبد الغفار :

" ان الإدراك هو عملية إعطاء معنى أو دلالة للإحساسات التي تنشأ عن استقبال الإنسان لمثيرات معينة، فإعطاء المعنى للإحساسات هو لب عملية الإدراك، ولاتتم هذه العملية دون تحديد دلالة للشيء المدرك "(٣)

---

(١) هربرت ريد- التربية عن طريق الفن- ترجمة عبدالعزيز جاويد- الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية- القاهرة (١٩٧٠) ص ٥١ .

(٢) عبلة حنفي عثمان- مذكرة علم نفس التربية الفنية- جامعة ام القرى- كلية التربية (١٤١١هـ) .

(٣) عبدالسلام عبدالغفار- مقدمة في علم النفس العام- دار النهضة العربية- بيروت- ط(٢) بدون تاريخ ص٢٣٨.

أما فان دالين فيذكر أن الإدراك هو فن الربط بين مايحسه المرء وبعض خبراته الماضية لكي يعطي الإحساس معنى .(١)

والمعاني توجد في عقول الناس أكثر منها في الموضوعات نفسها .. من هنا فإننا حينما ننظر إلى موضوع بعينه لا (يرى) كل فرد فيه نفس الشيء، بل وأكثر من ذلك فإن فرداً قد يرى نفس الشيء بطرق مختلفة في أوقات مختلفة. مثال ذلك ..

في شكل (١) قد يرى البعض فيه رأس بطه، وقد يرى فيه البعض الأخر رأس أرنب . وهكذا قد يختلف شخصان في إدراك المثيرات التي يتعرضان لها مع ثبات هذه المثيرات (٢). وهذا يدل على ذاتية الإدراك .



شكل (٣)

ويتضح أن الرسم لم يتغير ولكن الذي تغير هو تنظيم الشخص الملاحظ. فالإدراك قد يكون بسيطاً نسبياً أو شديد التعقيد . إذ قد يستخدم فيه عضو واحد من أعضاء الحس .

وتذكر د. نوال عبد الحليم :

" ان الوسيلة التي بها نجعل العالم الذي نعيش فيه محسوساً هو الإدراك ، وأن الإدراك البصري من أهم الحواس .★ والإدراك في أعلى مستواه وسيلة لأن يجعل البيئة محسوسة" .(٣)

---

(١) ديوبولد فان - مناهج البحث في التربية وعلم النفس - مترجم - محمد نبيل نوفل وآخرون- مكتبة الأنجلو المصرية - بدون تاريخ ص ٧٨ .

(٢) عبد السلام عبد الغفار - نفس المرجع السابق ص ٢٤٠ .

★ ذكرنا سابقاً ان الإدراك يتم بصورة كلية تتفاعل وتشترك فيها كافة الحواس اثناء تفاعل الفرد مع البيئة، والبصر من الحواس لذلك كان هناك ادراك بصري منفرد عن الحواس الأخرى .

(٣) نوال عبدالحليم- اثر الاتجاهات العلمية في تصوير القرن العشرين - رسالة دكتوراه- جامعة حلوان(١٩٧٨) ص ٦٣ .

والإدراك والفهم الواعي يكونان في أرفع مستواهما عندما يعملان جمالياً، والفن يعتمد على الإدراك وعلى العمليات الإنسانية الأساسية، فلا يمكن الفصل بين الفن وبين إنتاج أفكار جديدة . كما لايمكن الفصل بين النشاط العقلي والنشاط الفني، وذلك لأن الفنان ينمي مدرك الاتزان الشكلي، وذلك في تنظيم الأشكال في وحدات وهنا لابد من التفكير لتتم عملية وتنظيم الأشكال ويظهر لنا التكوين في اللوحة .

ومما سبق يتضح أن الإدراك يمكن تعريفه على النحو التالي :

هو العملية العقلية الديناميكية التي يتم بها معرفة العالم الخارجي خلال التنبيهات الحسية والتي تتم عن طريق الحواس باختلافها . ويعتبر الإدراك عملية سيكولوجية تترتب على جوانب متعددة في الإنسان وفي العوامل المحيطة به. وهو نتاج نهائي لتفاعل الإنسان وتأثره بالبيئة المحيطة به .

ذاتية الإدراك:

إن ذاتية الإدراك تشير الى أن الإدراك كعملية عقلية يتوقف الى حد ما على الشخص الذي يقوم بهذه العملية .

ولتفسير ذلك يقول د . عبد السلام عبد الغفار :

" ان الذي يحدث هو أن الفرد يستقبل مجموعات أو تنظيمات من المثيرات، ومن هذه المثيرات يحاول أن يعيد تكوين أو تركيب الحقائق التي أنبعثت منها هذه المثيرات"(١)

وإعادة تكوين أو تركيب (الحقائق) يعود الى التسليم بوجود هذه الحقائق، مما ينبغي أن يكون الفرد على حذر من أي محاولة لمقارنة الحقيقة

---

(١) عبد السلام عبد الغفار - مقدمة في علم النفس العام - دار النهضة العربية- بيروت - ط(٢) بدون تاريخ ، ص ٢٤٢ .

كما هي والحقيقة التي تُدرك وذلك لأنه لاسبيل لمعرفة الحقائق كما هـي إلاّ عـن طريق تلك المثيرات التي تصل الى مراكز الاحساس لدى الفرد .

ويؤكد عبد السلام عبد الغفار ذلك بقوله :

" تتضح ذاتيـة الإدراك إذا نظـر الفـرد حولـه فقـد يجـد أشياء ذات ألوان مختلفة بينما يصعـب علـى البعـض أن يدركـوا هذه الألوان، وقـد اصطلحنـا علـى وصـف هـؤلاء البعـض بـأنهم يعانون من عمى الألوان . ونحن نقـول أن هـذه الفئـة محرومـة من إدراك بعض جوانب الحقيقة .

والسبب الذي يؤدي الى ظهور هذه الألوان هـو اختـلاف في طـول موجـة كـل طيـف، ويختلـف الأفـراد فيمـا بينهـم في قدرتهم على استقبال الموجات ذات الأطوال المختلفة " .. (١)

مـن ذلـك نسـتطيع أن نذكـر أن الإدراك لايتوقـف فقـط علـى الحقـائق الموضوعية، بل إنه كذلك يتوقف على الفرد الذي يقوم بعملية الإدراك .

مثال : إذا نظرنا الى مكعب ما فسوف ندرك أن أمامنا مكعبـاً . هـذا المكعـب يتكون مـن سـتة أوجـه متساوية في الأبعـاد، غـير أننـا في الواقـع لم نـرى المكعب بالأوجه الستة وإنما كـان هنـاك وجـه أو وجهـان مختفيـان عـن البصـر ولايصـل الينا منهما أي مثيرات ، كذلك إن المثـيرات الـتي تم اسـتقبالها عـن طريـق البصـر مـن الأمـاكن الـتي نراهــا في المكعـب ليسـت متشـابهة . وهـذا يعـود للبعـد النسبي لهذه الأماكن ، ومع ذلك فإننـا نـدرك الجسـم كمكعـب لـه سـتة أوجـه متساويـة .

---

(١) عبد السـلام عبـد الغفـار - مقدمـة في علـم النفـس - دار النهضـة العربيـة - بـيروت - ط(٢) بدون تاريخ ، ص ٢٤١ .

من هذا يظهر أننا لاندرك من الحقائق الموجودة فعلاً في عالمنا وما يحيط بنا إلاّ القدر الذي تسمح به امكانياتنا .

كما أن الأفراد يختلفون في إدراكهم لما يحيط بهم من أشياء بسبب نوعين من العوامل هي :

١ - عوامل ترتبط بالفرد نفسه كالانتباه وحالة الفرد أو استعداده وحاجاته .

٢ - عوامل ترتبط بطبيعة المثيرات التي تؤثر على مراكز الإحساس .

الانتباه والإدراك:

يذكر عبد الرحمن عدس :

" ان إدراكنا يتم بشكل انتقائي . وأننا لانستجيب بنفس الطريقة لكل المثيرات التي تؤثر علينا . وأننا بدلاً من ذلك نركز على القليل منها ، وهذا التركيز في عمليات الإدراك يدعى الانتباه ، وفي عمليات الانتباه نركز على بعض المثيرات ونعمل على مقاومة المثيرات المشتتة " .(١)

ويربط د. احمد عزت راجح بين الانتباه والإدراك بقوله :

" إن الإنسان يتعامل مع البيئة المحيطة به وذلك يتطلب منه معرفة تلك البيئة حتى يتكيف معها، وشرط هذه المعرفة هو الانتباه، فعلى الإنسان أن ينتبه الى مايهمه من هذه البيئة وأن يدركه بحواسه كي يستطيع أن يؤثر فيها ويتأثر بها وبالتالي يسيطر عليها بعقله وعضلاته . فالانتباه والإدراك الحسي هما الخطوة الأولى في اتصال الإنسان بالبيئة "(٢) .

---

(١) عبد الرحمن عدس - المدخل الى علم النفس - دار جون وايلي- نيويورك - ط(٢)- بدون تاريخ ص ١٧٧ .

(٢) احمد عزت راجح - أصول علم النفس - مزيدة منقحة - بدون تاريخ - ص ١٧٧ .

وللإدراك بوجه خاص صلة وثيقة بسلوكنا - فالسلوك يتوقف على كيفية الإدراك - فالطفل لايخاف من كثير مما يخاف الكبار منه ولايغضب لكثير مما يغضب الكبار منه ولايهتم لكثير مما يهتم الكبار به وهذا يعود الى اختلاف إدراكه عن إدراكنا . من هذا نعرف ان للانتباه والإدرك علاقة متينة بشخصية الفرد وتوافقه الإجتماعي .

ولتوضيح علاقة الانتباه والإدراك فنعرف أن الانتباه هو تركيز الشعور في شيء ما . إذاً الإدراك هو معرفة هذا الشيء، مما يعني أن الانتباه يسبق الإدراك ويمهد الفرد للإدراك . ولكن بالرغم من العلاقة بين الإنتباه والإدراك إلاّ أن هناك فارقاً هاماً بينهما يتمثل في أن جميع الأفراد قد ينتبهون إلى موقف ما واحد .

ولكن يختلف إدراك كل فرد لهذا الموقف عن الآخر ، وقد يكون اختلافاً كبيراً أو اختلافاً بسيطاً وذلك يعود لاختلاف الثقافة والخبرات السابقة إضافة إلى وجهات النظر وعامل الذكاء .

والانتباه لدى الفرد لايتم إلاّ إذا كان هناك مثير يتعرض له فيؤثر على مراكز الحس لديه، ومن ثم من الممكن أن يدركه .

والانتباه في معناه العام هو حالة تركيز العقل أو الشعور حول موضوع معين.

وفي ذلك تذكر د . عبلة حنفي عثمان :

> " الانتباه بالمعنى الوظيفي هو حالة يعمل فيها الفرد على اشباع الشعور بأكبر مدى ممكن من المعرفة بالموضوع الخارجي"(١).

---

(١) عبله حنفي عثمان- علم نفس التربية الفنية - جامعة ام القرى - كلية التربية- (١٤١١هـ) ص ١٣ .

وذكر علماء الجشطالت أن الانتباه استعداداً إدراكياً تماماً وظيفته شعور الملاحظ نحو الموقف ككل أو نحو أجزاء من هذا المجال الإدراكي . كما اتخذوا اللانتباه كنظرية لتفسير الإدراك .

خطوات الإدراك:

أظهرت نظرية الجشطالت (الصيغ) أن العالم الذي يحيط بنا عالم يتألف من أشياء ومواد ووقائع منظمة وفق قوانين خاصة، وبفعل عوامل خارجية موضوعية تشتق من طبيعة هذه الأشياء نفسها لانتيجة نشاط عقلي، وتعرف هذه بقوانين " التنظيم الحسي " .

وبفضل هذه العوامل تنتظم المنبهات الحسية في وحدات، في صيغ مستقلة تبرز في مجال إدراكنا . ثم تأتي الخبرة اليومية والتعلم فتفرغ على هذه الصيغ معاني ودلالات . (١)

ويقول د. عبد الرحمن العيسوى :

> " إننا اذا نظرنا الى قطعة قماش ذات رسوم وأشكال رأينا النقوش ولم نرى مابينها من مساحات خالية، كذلك فإننا نسمع صوت الرجل الذي يتكلم وسط الضوضاء التي تحيط به، فنحن ندرك من بين موضوعات العالم الخارجي أشياء معينة تتميز وتبرز في مجال إدراكنا، دون غيرها من الأشياء المصاحبة، فهناك أشياء تفرض وجودها علينا فرضاً، فتجذب انتباهنا دون غيرها من الأشياء المصاحبة، وتسمى هذه الأشياء الواضحة صيغاً (Gesta Its) وتتكون الصيغة من شكل (Figure) وأرضية (Background) والشكل يكون أكثر وضوحاً من الأرضية" (٢) .

---

(١) أحمد عزت راجح - أصول علم النفس - مزيدة منقحة - بدون تاريخ ص ١٩٠ .

(٢) عبد الرحمن العيسوي - علم النفس العام - دار النهضة العربية- بدون تاريخ- ص٨٩.

والشكل والأرضية معاً يكونان صيغة متكاملة .

وعلى هذا تتلخص عملية الإدراك في خطوتين أو مرحلتين هما :

١) المرحلة الأولى : هي بروز الصيغ في مجال إدراكنا . مع العلم أن الصيغ ليست قاصرة على الإدراك البصري وحده .

وبروز الصيغ في مجال الإدراك يكون بوضوح وتمايز. فمثلاً لو تأملنا لوحة زيتية معينة لخرجنا من أول وهلة بإنطباع عام إجمالي وخالي من المعنى والدلالة الدقيقة، ولكن إذا تأملنا واطلنا النظر في اللوحة فإن أجزائها تأخذ في الظهور والوضوح والتمايز، ثم تأخذ العلاقات القائمة بين أجزاءها كذلك تظهر وتتضح ، فنعرف أنها تحكي قصة أو تعبر عن عاطفة ما .

وقد تثير هذه القصة خبرات وذكريات لدينا ماضية أو راهنة. وهكذا..(١)

إذا فان محتوى العمل الإجمالي يفرض وجوداً في الإدراك قبل إدراك العلاقات بين الأجزاء . ومن هذا الموقف نجد أن الإدراك الحسي يمر بأطوار مختلفة حيث يبدأ بالنظرة الكلية الإجمالية . وبعد ذلك يبدأ المرء في تحليل الموقف وإدراك العناصر المكونة له والعلاقات القائمة بين أجزائه المختلفة . ثم يلي ذلك تأليف الأجزاء في كل موحد والعودة الى النظرة الكلية مرة ثانية .

فالنظرة الاجمالية تسبق التفصيلية التحليلية، كذلك لايمكن أن يدرك الإنسان العلاقات بين العناصر قبل أن يدرك الشيء بأكمله . (٢)

٢) المرحلة الثانية : هي ما يمكن ان يسمى بالخطوة العقلية والنفسية التي تتحول فيها الإحساسات إلى معاني ورموز لها دلالتها حيث تتحول

---

(١) عبد الرحمن العيسوى - علم النفس العام- دار النهضة العربية، ص ٩٠ .

(٢) عبد الرحمن العيسوى - المرجع السابق - بدون تاريخ ، ص

الاحساسات من أمور مادية حسية الى معاني وأفكار عقلية "(١) .

عوامل تنظيم المجال الإدراكي :

تستعرض الباحثة من خلال هذه النقطة المباديء أو العوامل الخاصة بالإدراك والتي تساعد في تفسير الكيفية التي يتم بموجبها ترتيب الأجسام تمهيداً لحسن إدراكها .

وقد أطلق علماء مدرسة الجشطالت (School of Gestalt) على هذه العوامل اسم (عوامل تنظيم المجال الإدراكي) لأنها تتصل بعناصر الموقف الادراكي .

وهي على النحو التالي :

أولاً: عامل الشكل والخلفية(الأرضية)(Figure and Ground)

ذكرت الباحثة سابقاً أن الصيغة - الأمور التي تفرض وجودها علينا فرضاً فتجذب الانتباه دون غيرها من الأمور الأخرى - تتكون من شكل (Figure) وأرضية(Bakground) وأن الشكل يكون أكثر وضوحاً من الأرضية، ويذكر د. عبد السلام عبد الغفار :

> " أنه إذا نظرت الى صورة معلقة على الحائط فأنت تدرك الصورة كشكل مستقل يبدو أكثر بروزاً على الحائط . والصورة لها حدود تفصلها عن الحائط ، وتكون الصورة هي الشكل والحائط هي الأرضية أو الخلفية" (٢) .

إذاً نحن نميل الى تنظيم المجال البصري إلى شكل وأرضية، فتبدو لنا موضوعات البيئة أو العالم الخارجي في صور وأشكال على أرضيات، وقد يحدث

---

(١) عبد الرحمن العيسوى - علم النفس العام- دار النهضة العربية- بدون تاريخ- ص

(٢) عبد السلام عبد الغفار- مقدمة في علم النفس العام- دار النهضة العربية- بيروت- بدون تاريخ ص ٢٥٧ .

في بعض الأحيان عكس ذلك تماماً، حيث يتبادل الشكل والأرضية مركزيهما، فيصبح الشكل أرضية والأرضية شكلاً .

وفي بعض ا لأحيان تكون الأشكال والأرضية في نفس الأهمية فيصعب فيها تحديد أيهما الشكل وأيهما الأرضية مما يوحي بمدلول حركي كمافي شكل(٢)

ويذكر عبد الرحمن عدس :

" ان الأنماط المكونة من اللونين الأسود والأبيض وكثير من رسومات ورق الحائط يتم إدراكها كعلاقات بين الشكل والأرضية، كما يتم في كثير من الأحيان عكس الشكل والأرضية مع بعضهما البعض ." (١)

وفي شكل (٥) نلاحظ أن الجزء الذي يتم إدراكه كشكل يبدو أكثر صلابة وأكثر تحديداً من الأرضية . ويبدو كأنه بارز بعض الشيء أمام الأرضية، مع أن كليهما مطبوع على نفس السطح من الورقة .

ويتراءى للفرد أنه ينظر من خلال الشكل أو من حوله إلى أرضيات منتظمة موجودة خلفه، سواء كانت هذه الأرضيات بيضاء - أو بلون باهت - أو سوداء - أو من لون غامق) .

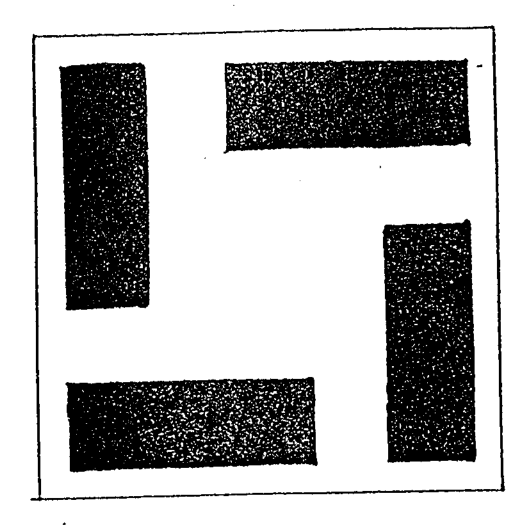
كذلك شكل (٦) يوضح إمكانية الانعكاس بين الشكل والأرضية حيث ان الشكل يمكن أن يكون أرضية والعكس كذلك .

وهناك خصائص لكل من الشكل والأرضية تتضح في النقاط التالية:

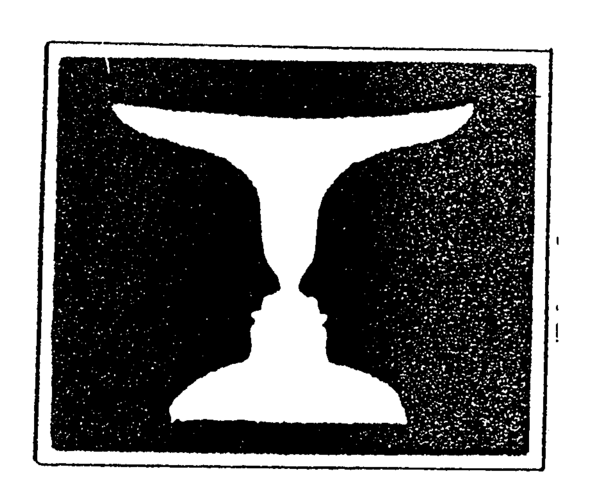
١) تكون الأرضية أبسط من الشكل بينما الشكل أكثر تعقيداً .

---

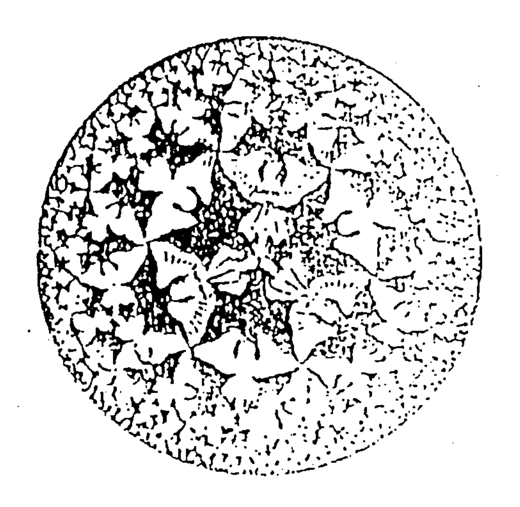
(١) عبد الرحمن عدس - المدخل الى علم النفس - دار جون وايلي - نيويورك - ط(٢)- بدون تاريخ ص ١٥٨ .



شكل (٤) يوضح الاهمية المتبادلة
بين الشكل والارضية



شكل (٦) يوضح خاصية
الانعكاسية بين الشكل والارضية



شكل (٥) يوضح خاصية
الشكل والارضية في الادراك

٢) قد يكون الشكل أقوى من الأرضية . فيظهر الشكل بصورة أكبر من الأرضية وقد تتساوى أهمية كل منهما من حيث قوة الظهور، مما يؤدي الى حدوث تذبذب في الانتباه ، وتحديد أيهما يمثل الشكل وأيهما يمثل الأرضية.

٣) الشكل محدود بالحدود المحيطة التي تنتمي اليه، بينما الأرضية غير محدودة .

٤) الشكل يأخذ الجانب الموجب والأرضية الجانب السلبي، فتكون الصورة ان الشكل يبدو بها متماسكاً بينما الأرضية مائعة .

٥) الوحدات ذات المساحة الأصغر تميل الى أن تكون شكلاً . في حين التي تكون الوحدات الأكبر ذات حدود بسيطة، بحيث يكون لمجموع الوحدات الصغيرة الكبيرة شكل على أرضية .

٦) الشكل يبدو بارزاً على الأرضية .

٧) كثافة الطاقة (Densty of Eneryy) . كما ندرك أجزاء المجال ذات الطاقة الخفية كأرضية .

ويقول عبد الرحمن عدس :

> " اننا نستطيع إدراك العلاقة بين الشكل والأرضية عن طريق حواس أخرى غير حاسة الإبصار . فقد نستطيع سماع صوت العندليب (الشكل) وتمييزه بحيث تكون الأرضية في هذه الحالة مجموعة الأصوات الأخرى التي تنبعث من حولنا"(١)

---

(١) عبد الرحمن عدس - المدخل الى علم النفس - دار جون وايلي- نيويورك- ط(٢)- بدون تاريخ - ص ١٥٩ .

ثانياً: عامل المساحة :

كلما كانت المساحات المغلقة (المحدودة) صغيرة كلما ازداد ميل الفرد لإدراكها كشكل ، وهكذا كلما صغرت المساحات السوداء في شكل(٨) كلما ظهرت كأشكال في شكل (٧) والشكل (٨) يوضح أربع مثلثات بيضاء في دائرة سوداء. بينما الشكل (٧) هناك أربع مثلثات سوداء في دائرة بيضاء .

ثالثاً : عامل التقارب : (Nearness)

إن الأشياء المتقاربة في الزمان أو المكان يسهل إدراكها كصيغة متكاملة مكونة من شكل وأرضية ، والتقارب بين الوحدات والعناصر المتباعدة. وذلك لأن العقل يميل عادة الى عمل مجموعات من الأشياء المتقاربة.

وفي ذلك تقول د. عبلة حنفي عثمان :

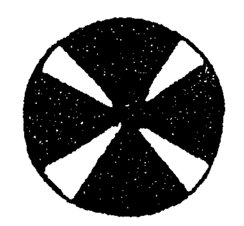
> " تميل العناصر المتجاورة الى أن تكون مجموعات إدراكية معينة حيث تبدو الوحدات المتقابلة في المكان، أو ا الزمان، كليات خاصة تسهل رؤيتها على أنها صيغ واحدة " .(١)

ولتوضيح ماسبق يمكن الاستدلال بالمثال التالي : في شكل (٩)

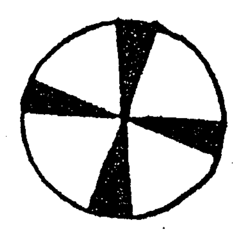
ندرك الخطوط العشر في (أ) مختلفة عنها في (ب) التي بدأت في شكل مجاميع ويصف إدراكها في صف كما في الحالة الأولى، بل ندرك كل خطين متجاورين على أنها صيغة واحدة .

---

(١) علبة حنفي عثمان - مذكرةعلم نفس التربية الفنية- جامعة أم القرى- كلية التربية- (١٤١١هـ) ص ٢٥ .

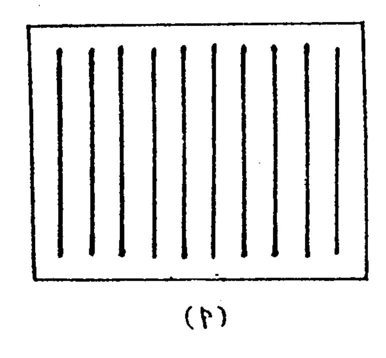


شكل (٧)

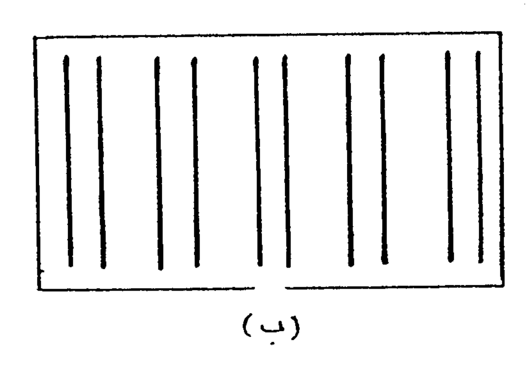


شكل (٨)

عن كتاب عبد السلام عبد الغفار - مقدمة في علم النفس العام - دار النهضة العربية - بيروت - ص ٢٥٨



(أ)



(ب)

شكل (٩)

عن مذكرة علم نفس التربية الفنية - عبلة عثمان

كذلك فإن أسنان المشط ندركها ككل واحد وليس كل سنة على حدة، وذلك بسبب التقارب القائم بين كل منها والذي جعل بينها علاقات منتظمة عند النظر اليها .

ويؤكد ذلك عبد الرحمن عدس :

" إن ميلنا لإدخال التنظيم على كل مانراه يبدو حاجة ملحة لدينا، إن مانراه في الأشكال يظهر وكأنه مفروض علينا عن طريق أنماط المثيرات . وأن صفات الكل تؤثر على طريقة إدراكنا للأجزاء . ولهذا السبب يمكننا أن نقول، على غرار علم النفس الجشطالتي بأن الكل يختلف عن مجموع الأجزاء"(١) .

رابعاً : عامل الاتصال :

يميل العقل إلى إدراك العناصر أو الوحدات التي يصل بينها ترابط خطي أو اتجاه حركي بشكل مستقيم أو غيره أكثر من ميله الى إدراك مجموعة منفصلة .

وفي ذلك يذكر د. عبد الرحمن عيسوي :

" الأشياء المتصلة التي تربط بينها خطوط تدرك كصيغة متكاملة "(٢) .

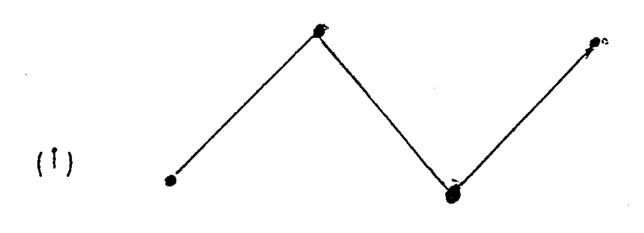
في شكل (١٠) تظهر عدد من النقاط يتم إدراكها لكيفية اتصالها مع بعضها البعض .

---

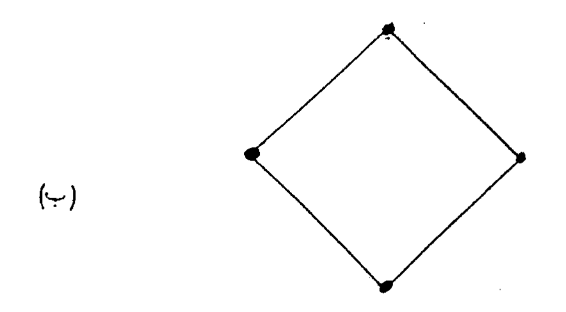
(١) عبد الرحمن عدس- المدخل الى علم النفس- دار جون وايلي- نيويورك- طبعة ثانية- بدون تاريخ ص ١٦٠ .

(٢) عبدالرحمن العيسوي- علم النفس العام- دارالنهضة العربية- بيروت- بدون تاريخ ص١٠٠.

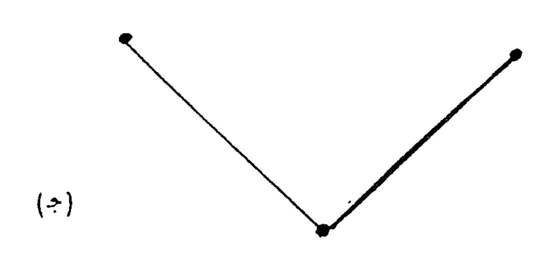
(أ)



(ب)



(جـ)



شكـــــل (١٠)

خامساً : عامل الإغلاق (Closur)

يذكر د. عبد السلام عبد الغفار :

" ان المساحات المغلقة تميل أكثر من المساحات المفتوحة الى الظهور كأشكال "(١) .

إذاً يلعب عامل الإغلاق دوراً هاماً وفعالاً في تجميع العناصر المتناثرة في كليات . فالشخص يميل إلى الجمع بين عناصر المدركات في شكل عام فيجمعها ككل، لأن العقل يكمل الظاهرة الناقصة وذلك بناء على خبرته السابقة فيتجه إلى تتبع خطواتها ..

والإدراك لايتم بناء على مايرى فقط، وإنما يتم بناء على المعنى المتكامل له. بمعنى أننا نميل دائماً إلى سد الثغرات والفتحات وإدراك الأشكال، ليكون لها مدلولا ومعنى .

وفسرت نظرية الجشطالت الإغلاق على أساس من التوازن لأن الأشكال الناقصة قد تجلب القلق والتوتر .

ويذكر روبرت جيلام سكوت :

" أنه ليس من المهم إغلاق المسطح اغلاقا تاماً لكي ينتج عنه شكلاً .. إذ عندما تكون هناك دلالة كافية للإغلاق بحيث يمكن للعين أن تكمل الشكل فان الشيء نفسه سوف يحدث"(٢).

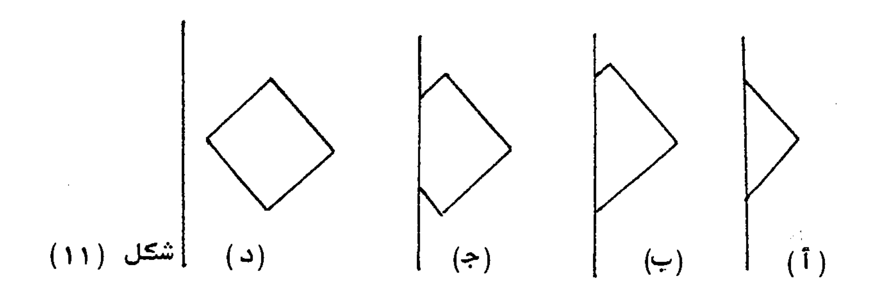
---

(١) عبد السلام عبد الغفار- مقدمة في علم النفس- دار النهضة العربية- بيروت- طبعة ثانية- بدون تاريخ ص ٢٦٠ .

(٢) روبرت جيلام سكوت - اسس التصميم - ترجمة د. عبدالباقي محمد ابراهيم - دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة - ط(٢) (١٩٨٠) ص ٢٣ .

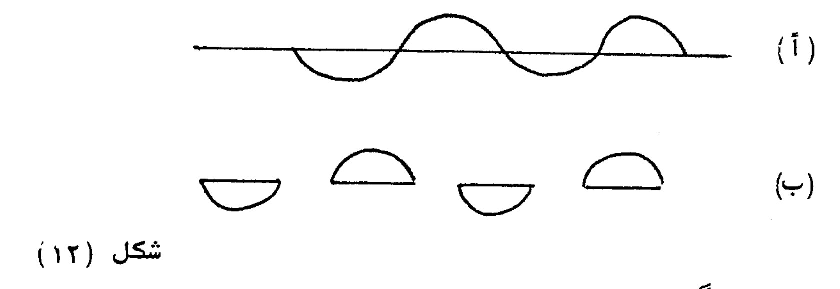
فمثلاً نرى دائرة ناقصة" غير مكتملة" ولكن ندركها دائرة كاملة .

إذاً الإدراك يتأثر بطبيعة الجزء الظاهر وقد يساعد هذا الجزء على إغلاق الصيغة المدركة. وقد يكون غير مساعد على ذلك . ففي شكل (١١) لانرى الشكل(أ) المتقاطع على أنه جزء من مربع بل نراه مثلث ، أما في الشكلين (ب)، (جـ) نرى الاغلاق أسرع وأوضح .



شكل (١١)

وفي شكل(١٢) ندرك الشكل (أ) على أنه خط منحني يتقاطع مع خط مستقيم، وليس على أنه أربعة أجزاء من دائرة متجاورة كما في الحالة (ب) .



شكل (١٢)

سادساً : عامل التشابه (Simi Larity)

يتم إدراك الأشياء المتشابهة في الشكل أو الحجم أو اللون كصيغ مستقلة .

وقد أورد د. عبد السلام عبد الغفار مثالاً عن شكل (١٣)

(أ) (ب)

شكل (١٣)

قال : " لاحظ أن الشكل(ب) لايختلف عن الشكل (أ) في قانون أو عامل التقارب سوى أن بعض الدوائر ملونة بلون يختلف عن الأخرى . وفي هذا الشكل لاندرك أن هناك أعمدة أو سطوراً، وإنما ندرك سطوراً أفقية من دوائر بيضاء وسطوراً أخرى من دوائر سوداء . ذلك لأنه عندما تساوت المسافات بين الدوائر، أصبح أساس القرب غير ذي قيمة وظهر أساس آخر يحدد شكل التنظيم وهو التشابه. فالمتشابهات تميل إلى التجمع في وحدات متمايزة"(١) .

ذكر روبرت جيلام سكوت :

" التشابه يعتبر قاعدة خاصة لتجميع الأشياء في الإدراك، ويعتبر الاداة الأساسية الثانية للتكوين "(٢)

وفي النهاية تستطيع أن تذكر الباحثة أن هذه العوامل جميعها تساعد في إدراكها حاسة من الحواس الإنسانية المهمة وهي حاسة البصر والذي يعتبر لها دور كبير في عملية الإدراك لذلك كان هناك مجال يسمى الإدراك البصري .

وتؤكد ذلك د. عبلة حنفي عثمان :

" يعد الإدراك البصري أحد المجالات الإدراكية الهامة. فالعين وما يتبعها من أعصاب تمثل أعظم الوسائل التي يحصل بها الإنسان ذو القدرة العادية على الإبصار من معلومات من العالم الخارجي . ولذا نالت عملية الإدراك البصري اهتمام كثير من علماء الإدراك. ويمكن القول أن مايربو عن ٩٠٪ من معلوماتنا عن العالم الخارجي تأتينا عن طريق حاسة الإبصار"(٣) .

---

(١) عبد السلام عبد الغفار- مقدمة في علم النفس- دار النهضة العربية- بيروت- طبعة ثانية- بدون تاريخ - ص ٣٦٠ .

(٢) روبرت جيلام سكوت - أسس التصميم- ترجمة د. عبدالباقي ابراهيم- دار نهضة مصر للطبع والنشر- القاهرة - ط(٢)(١٩٨٠) ص ٣٣ .

(٣) عبلة حنفي عثمان- مذكرة علم نفس التربية- جامعة ام القرى- مكة(١٤١١)ص٧.

من هذا المنطلق سوف تعرض الباحثة مفهوم الإدراك البصري ومايصاحبه من خداع وكيف يساهم ذلك في الفنون التشكيلية وإدراك الحركة فيها ..

الإدراك البصري (Visual Perception)

هناك اختلاف بين الرؤية والإدراك . فالرؤية هي البداية الحسية لعملية الإدراك ، وهي التي تلم بظواهر الأشياء بينما العقل هو الذي يدرك أهمية هذه الظواهر ومعانيها .

ويحدد المعجم كلمة " البصر" بـ " القدرة على الرؤية" أي أنه يأخذ في الاعتبار حاسة البصر بمعناها الموضوعي المادي، وبصفتها ظاهرة مدروسة من الخارج . في المقابل، عندما نتحدث عن " الادراك " فإننا نشدد على مجمل هذه الظاهرة مع التركيز على مانسميه بـ " إدراك " الموضوع . ويمكننا القول أننا نبصر بأعيننا بينما نحن ندرك بدماغنا .(١)

والإدراك البصري يعتمد على العقل في تفسير المدركات أو المرئيات البصرية وفي ذلك يذكر أحمد محمد عبد الكريم :

> " لايقتصر الادراك البصري على مجرد الاحساسات البصرية التي تصل الى جهاز العين، وإنما لابد ان يمتد الى أكثر من ذلك، وهو قدرة العقل على تفسير وترجمة وتأويل هذه الاحساسات البصرية بناء على الخبرات الحسية السابقة"(٢)

---

(١) مجموعة ليونارد - قواعد الرسم - المعهد الثقافي الايطالي في لبنان - بيروت - ص٣ .

(٢) احمد محمد عبد الكريم - انتاج تصميمات زخرفية قائمة على تحليل النظم الايقاعية - رسالة ماجستير - جامعة حلوان - كلية التربية(١٩٨٥) ص ٦٣ .

إذاً يكون مفهوم الإدراك البصري على النحو التالي : هو عملية عقلية تجرى بناء على استقبال المثيرات البصرية - عن طريق العين - للتعرف على المرئيات الموجودة في المجال البصري ، واكتشاف النظم التي تتضمنها هذه المرئيات .(١)

والحقيقة أن الإدراك البصري يحتل المنزلة الأولى في القوى الادراكية التي تزود بها .(٢) .

كما يتم اكتساب كثير من التفكير عن طريق المدخلات البصرية، ويذكر (أرنهيم)Arenhaem أن البصر إنما هو القدرة على التفكير المرئي أو التفكير من خلال العين.(٣)

ومدرسة الجشطالت (Gestalt) أعتنت بالإدراك البصري وكيفية إدراك الفرد للموقف المحيط به كوحدات كلية أو صيغ إجمالية قبل الإدارك الجزئي لتلك المواقف . والأبعاد والمسافات أحد المواقف التي يتم إدراكها عن طريق البصر، كما ذكر ليوناردو دافنشي أن هناك عوامل تساعد في الإدراك الى جانب عوامل أخرى عضلية حركية(٤) .

---

(١) المرجع السابق ص ٦٣ .

(٢) أحمد زكي صالح - علم النفس التربوية - مكتبة النهضة المصرية- ط(١٠) (١٩٨٨) ص٤٦٧ .

(٣) عبلة حنفي عثمان - مذكرة علم نفس التربية الفنية- جامعة أم القرى- مكة- (١٤١١) ص ٨ .

(٤) عبلة حنفي عثمان - المرجع السابق .

ومن العوامل التي تساعد في إدراك المسافات والتي تختص بالبصر منها:

١ - التباين بين الظل والضوء . وللظل نوعان - ظل ساقط وهو مايقصد به ظلال الشخص على الأرض . وظل آخر هو ظل ذاتي ويقصد به الإحساس بالفاتح والغامق أو الجوانب المنيرة والجواب المظلمة (المعتمة) .

٢ - المنظور : وهي عملية يتوقف عليها إدراك المسافات النسبية بين الأشياء كلما ابتعد الشيء تقل تفاصيله الدقيقة أو الجزئية، وبالتالي يصغر حجمه، فيؤثر الهواء، الضباب، الدخان في لون الشيء المرئي عن بعد أو قرب

.

٣ - سرعة الحركة : تكون سرعة الشيء المرئي من بعيد إذا تحرك بصورة بطيئة وذلك عكس الشيء القريب .

٤ - اختلاف المنظر بالعينين: الرؤية بالعينين هي العامل الأساسي لإدراك البروز في وضوح . ويرجع ذلك إلى أن صورة الشيء المرئي لاتطبع على شبكية كل عين في نقط متناثرة تماماً . ومن هنا يكون إدراك البروز .

والإدراك البصري يوضح أحد الحواس الخارجية التي يتعرف الفرد بها وعن طريقها على العالم الخارجي إلى جوار باقي الحواس ودورها في عملية الإدراك، فهناك حاسة السمع وجهاز الأذن، وحاسة الشم وجهازها الأنف، وخاصة الذوق وجهازها اللسان، وحاسة اللمس وجهازها اليد وسطح الجلد المحيط بجسم الإنسان .

وهناك إحساس داخلي كالإحساس بالجوع والعطش والألم والقلق .. الى غير ذلك ..

والإدراك البصري أحد المجالات التي تهتم بها الدراسة الحالية وذلك لتوضيح عمليات الإدراك البصري للأشكال والخطوط والألوان والأحجام والقيم الفنية كالإيقاع والتنوع والاتزان ودور ذلك جميعه في إحداث الحركة بأنواعها في تكوينات الأعمال الفنية التشكيلية إلى جانب عوامل تنظيم الإدراك والتي تعتبرها الباحثة مفاهيم جديدة لها دور فعال في شكل الفن الحديث، ومنطلقاً واسع المدى لانبثاق أنماط الفن الحديث من تلك الأنماط إبداعات الخداع البصري الهندسي في التصوير الحديث تعبيراً عن الإحداث الحركي .(١)

وقد ظهرت مدرسة حديثة في القرن العشرين تمثل الخداع البصري وهي فن الأوب (Optical Art) .

---

(1) Gray, C. Calderls Circus Art in America, Newyord Vol 52 , nos, Vctoher, 1964

الفن البصري أو الخداع البصري

(Optical Art)

تتعرض الباحثة للمفاهيم الأساسية المرتبطة بظاهرة الخداع البصري من خلال تعريف عام لهذه الظاهرة . كما تعرض الباحثة بعض الاتجاهات الفنية الحديثة في مجال الخداع البصري كالفن البصري المعروف بـ (OPART)

تعريف الخداع البصري :

ان النقطة الأساسية التي اعتمد عليها التفسير العلمي لظاهرة الخداع البصري هي : إن ثبات الشكل المرئي لايعني ثبات إدراكه في كل الحالات، حيث توجد مجموعة من العوامل التي تجعل من تفسير وفهم الأشكال يأتي على نحو مخالف لخواصها الحقيقية (١) .

وقد تناولت نظرية الجشطالت (Gestalt) ظاهرة الخداع البصري من خلال عرضها لعمليات الإدراك البصري وتنظيم عمليات الإدراك البصري وتنظيم عمليات الإدراك بتلك العوامل والمفاهيم المختلفة كالتقارب والتشابه والاتصال والإغلاق والشكل والأرضية وغيرها ...

وتذكر د. عبلة حنفي عثمان :

" إن المدرك الحسي عبارة عن الصورة التي ندركها في الذهن عن الأشياء الخارجية بواسطة الحواس ولكن في بعض الأحيان يحدث خطأ في الإدراك يجعله مخالفاً للحقيقة الموضوعية مما يدعو الى الخطأ في اخفاء المعنى عن الشيء . وهذا يطلق على خداع الحواس " (٢) .

---

(١) سعيد سيد حسين- التوظيف الجمالي للعلاقة بين ظاهرتي الانعكاس الضوئي والخداع البصري - جامعة حلوان - (١٩٩٢) ص ٥٢ .

(٢) عبلة عثمان- علم نفس التربية الفنية- جامعة أم القرى- كلية التربية(١٤١١)ص٣٢.

ويقصد بالخداع أي تأويل الواقع، ويعتبر ادراك حسي خاطيء وقد يرجع الإدراك إلى الظواهر الطبيعية المحيطة بالظاهرة كما هو الحال في حالة انكسار الضوء أو في حالة السراب .. وربما يكون عن ضعف في الحواس نفسها وعدم دقتها الإدراكية مثل العمى اللوني .

وخداع الحواس قد يحدث نتيجة مرونة الإدراك وخضوع الأجزاء المدركة للكل الذي يحتويها .

وتذكر د. عبلة حنفي عثمان :

" أن خداع الحواس قد يتم إذا كان الشكل يحتوي على صيغتين إحداهما قوية والأخرى ضعيفة . فتتجه الصيغة القوية الى التمدد بينما تتجه الصيغة الضعيفة الى الانكماش"(١) .

فالصيغة القوية تحدث تغييراً ملائماً للاتجاه القوي ففي خداع (مولر) المبين في شكل (١٤) .

نرى أن المستقيم (أ) يبدو أصغر من المستقيم (ب) بالرغم من أنهما متساويان ، ويرجع ذلك الى أن اتجاه المستقيم (ب) يميل الى التمدد ، بينما المستقيم (أ) يميل الى الانكماش . ويستند كل مستقيم منهما إلى العناصر المضافة اليهما .

وهناك أمثلة من الخداع ترجع الى الخداع الهندسي كما هو في حالة مكعب نيكار شكل (١٥) عند النظر الى هذا المكعب ستجد الجزء المظلل عبارة عن

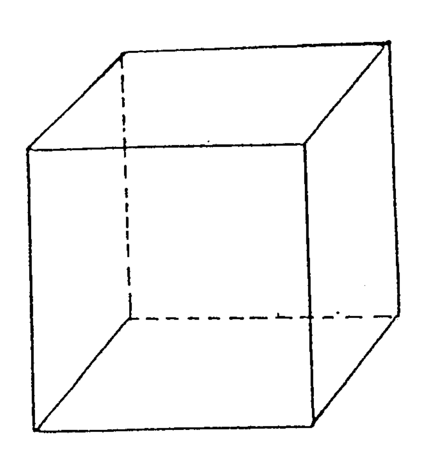
---

(١) عبلة حنفي عثمان - مذكرة علم نفس التربية الفنية - جامعة ام القرى - كلية التربية - (١٤١١) ص ٣٢ .



شكل (١٤) خداع (موللر)

من مذكرة علم نفس التربية الفنية ـ لعبلة حنفي عثمان ـ ص ٢٣



شكل (١٥) مكعب نيكار

من كتاب المدخل الى علم النفس لعبد الرحمن عدس ـ ص ١٦١

الأرضيـة في حـالات، وعبـارة عـن شـكل في حـالات أخـرى . وحالمـا يغـير المكعـب منظوريته ، فـإنك تـراه يقفـز إلى الأمـام تـارة وإلى الخلف تـارة أخـرة فيمـا بـين المنظوريـن دون جهـد مـن جانبك . وفي الحقيقـة فإنــه مــن المحتمـل أنــك لــن تستطيع الحفاظ على موقع ثابت له .(١)

وهكذا نجد أن الخـداع يحـدث نـتيجـة التذبـذب في الإدراك فنحـن قـد نـرى مكعب نيكار من أعلى وقد نـراه من أسفل وبذلك يكون الجزء المظلل مـرة غـائراً ومـرة أخـرى بـارزاً وهـذا مايجعلنـا أو يكسبنـا إحساسـاً بالحركـة وهــي بــالطبع حركة وهمية ناتجة عن انتقال الرؤية بين الشكلين لهـم نفـس المواصفـات مـن حيث القوة والسيادة . وهذا مايسمى بالخداع الحركي .

وبالرغم من ثبوت الشكل فإننا نـراه متحركاً وهذه حركة من تـأويل المـخ الذي يرى الأشياء الثابتة تحت ظروف معينة متحركة .

أهمية الخداع البصري :

للخـداع البصـري أهميـة كـبرى في دراسـة الفنـون .. وقـد ذكـرت د. عبلـة حنفي عثمان عن ذلك :

> " بأنه عن طريـق الخداع البصـري نتمكـن مـن فهـم قوانـين زيادة الإحساس بالإتساع وتغير مساحة المكان بالنسبة لمهندسي الديكـور، وفي فــن المكيــاج وفي الأغلفــة، والإعــلان، وفي التصميــم المعماري والهندسي ، كما يستخدم الفنانون ظاهرة الخداع البصري للتعبير عن رغبتهم في تحريك العمـل الفـني للإيمـاء بالحركـة كمـا هو الحال في أفلام الكارتون " .(٢)

---

(١) عبد الرحمن عدس- المدخل الى علم النفس- دار جون وايلي- نيويورك- ط(٢) بدون تاريخ ص١٦٠ .

(٢) عبلة حنفي عثمان - علـم نفـس التربيـة الفنيـة - جامعـة ام القـرى- كليـة التربيـة- (١٤١١) ص ٣٧ .

وفي الفن الحديث ظهرت مدرسة تقوم على الإحساس بالحركة في الأعمال الفنية التشكيلية وهي مدرسة (Op Art) .

الفن البصري (Op Art)

الفن البصري هو مايسمى (Optical Art) وملخصه (Op Art) وهو مصطلح يطلق على حركة جديدة في مجال التصوير . وتعني بالخداع البصري ، لذلك كان ترجمتها فن الخداع البصري ولايقصد بها الرسوم البصرية التي تتجه الى تسهيل المدركات الحسية البصرية ، وإنما على الخدع البصرية التي تعتمد على إحداث ذبذبة في الرؤية لإحداث حركة .

وقد اشتهرت هذه المدرسة وبلغت شهرتها في سنة (١٩٦٥) وحتى سنة (١٩٦٨) ميلادياً في أواخر الستينات من هذا القرن .(١)

وهي تعتمد على الإيهام بالحركة والعمق أو الاثنان معاً وذلك عن طريق المزاوجة بين الخطوط والألوان الأقرب الى التصميم الهندسي .

وقد جاءت هذه المدرسة رغبة في التعبير عن إيقاع العصر الذي يتميز بالسرعة والديناميكية ، إلى جانب الرغبة في تأكيد العلاقة بين النظام والفوضى في عمل فني يتصف بالوحدة .

كما تعتبر هذه المدرسة امتداداً للفن الهندسي التجريدي حيث أنها تستمد عناصرها من الأشكال الهندسية البسيطة كالدائرة والمربع والمستطيل والمثلث وغيره.

---

(١) كوثر محمد نوير، علوم وفنون (دراسات وبحوث) مجلة تصدرها جامعة حلوان- العدد الأول (١٩٩١) ص ٤٥ .

ويتميز هذا الفن بأنه فن ديناميكي بصري لأنـه لايمكن الإحساس بـه الأ عن طريق العين ، وقد أطلق عليه البعض بالعين المستجيبة .

وتؤكد ذلك د. عنايات رفله :

" فن الخداع البصري فـن ديناميكي بصـري لأنـه لايمكن الإحساس بـه إلا عـن طريـق العين وهـو العـين المسـتجيبة إذ تهاجم المرئيات شبكية العين بإدخال أكـثر مـن صورة ذهنيـة بطريقة سريعة تجعل العقـل في حـيرة وتنتـج عنهـا الذبذبـات التي تحدث بدورها نوعاً من الحركة التي يمكن ان يطلق عليها فن الخداع البصري "(١) .

وذكرت د. عبلة حنفي عثمان :

" انه قامت هـذه المدرسـة علـى فكـرة مدرسـة الجشطالت بأن ثبوت الشكل لايعني ثبوت المدرك . وأن الفنـانين التـابعين لهذه المدرسة قد استخدموا بعض الحيل والخدع الـتي يمكن أن تؤثر على الإدراك الحقيقي للعقل . ومن هنـا بـدأ هـذا الفـن في التعبير عن الحركة " (٢) .

كما تقول د . كوثر محمد نوير :

" ان الفـن البصـري ينطوي علـى ابتكـار وابـداع في التصميـم للكيـان الكلـي للوحـة والتفاصيل الهندسـية الـتي تولـد الإحسـاس بالحركة . وكل صورة مصممة على منهج لايتكـرر في صور أخـرى. ويتم الفن البصري نتيجة إحكام التنظيم الهندسي الذي يعتمد في بعض جوانبه على المنظور الحسي الذي يتولد نتيجة هذا التنظيم وهو تذبذب العلاقة وتبادل الوظائف بين الشكل والأرضية "(١).

---

(١) عنايات يوسف رفله - القيم الابداعية في التصوير المعاصر- رسالة دكتـوراه - جامعة حلوان (١٩٧٨) ص ١٦٠ .

(٢) عبلة حنفي عثمـان - علـم نفـس التربيـة الفنيـة -جامعـة ام القـرى- كليـة التربيـة- (١٤١١) ص ٣٨ .

(٣) كوثر محمد نوير- علوم وفنون(دراسـات وبحـوث) مجلـة تصدرهـاا جامعـة حلـوان- العدد الأول(١٩٩١) ص ٤٨ .

لذلك كان الفن البصري دقيقاً في تركيبه وتجريدي هندسي في أساسه وهو امتداد للنزعة التركيبية . ويتضمن عملية الخداع البصري مع خاصية ديناميكية تستثير صوراً مذبذبة وإحساسات بالحركة الدائمة . كما يكثر فيه استخدام اللون الأسود بمساحات وتأثيرات مختلفة على الأرضية البيضاء . والأسود والأبيض يعطي بعض المزايا : فالتضاد بين الخطوط يصل الى أقصى مداه وبذلك تتعزز قيمة معظم التأثيرات البصرية المتداخلة .(١)

كما وجد بعض الفنانين أن استخدام اللونين الأبيض والأسود يعطي نتائج أفضل في هذا النوع من الفن . ويقول بارت Barratt أن جميع التأثيرات البصرية يمكن الحصول عليها باستعمال الأسود والأبيض معاً .

ومن فوائد ذلك الحد من التعقيدات وتكون واضحة للرؤية، وأشكالها تكون محدودة جيداً، ومعالجتها يعطي أساساً قوياً للتحكم في تركيبها.(٢)

وقد تحقق فاسارلي Varasrely وبعض المصورين أن استخدام الألوان لايعطي الخداع البصري كاملاً مثل اللونين الأبيض والأسود بالرغم من أن الألوان لها قوتها للتأثير البصري .

وفن الخداع البصري فن ثابت، لكن الحركة التي تظهر فيه ليست بحركة حقيقية، وإنما هي احساس بالحركة ناتج عن بعض الخدع البصرية، وتخرج من ذلك بحقيقة هامة هي " أن ثبوت الشكل لايعني ثبوت المدرك. (٣)

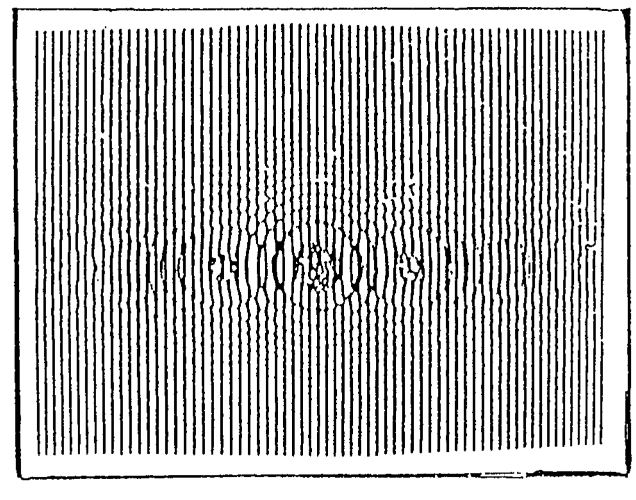
(١) نيكولاس ويد- الأوهام البصرية فنها وعلمها- ترجمة مي مظفر- دار المأمون للترجمة والنشر - بغداد(١٩٨٨)ص ٢١ .

(٢) عنايات يوسف رفله- القيم الابداعية في التصوير المعاصر- رسالة دكتوراه - جامعة حلوان - (١٩٧٨) ص ١٦٠ .

(٣) كوثر محمد نوير - علوم وفنون (دراسات بحثية)مجلة تصدرها جامعة حلوان- العدد الأول(١٩٩١م) ص ٥٣ .

كذلك يجب أن لايلتبس الفن البصري (Op Art) مع الفن الحركي (Kinetic Art) فالفن الحركي يعتمد على حركة الأجسام ولكنها غالباً ما تكون حركة آلية ومختصة بالآلات ومختلفة عن تلك الموجودة في الفن البصري، حيث تنتج الحركة من عملية الإدراك الحسي وذلك على هيئة خيالات على سطح الصورة.

وقد اهتم فنانو هذه المدرسة ، بتوزيع العناصر بالطرق التي يحصل بها على إيهام حركي. وذلك بطرق مختلفة منها تغيير الشكل والأرضية ، أو تغيير أحد العناصر دون الآخر، وقد يتغير الوضع، أو يكون الشكل والوضع ثابتين، مع تغيير الحجم وذلك لإحداث إحساس دينامي بوجود أكثر من محور في مركز اللوحة في مستوى واحد كما هو مبين في شكل (١٦).(١)



شكل (١٦)

عن رسالة د. عنايات يوسف رفلة

القيم الإبداعية في التصوير المعاصر (١٩٧٨) ص ١٦٢

---

(١) د. عنايات يوسف رفلة - القيم الابداعية في التصوير المعاصر- رسالة دكتوراه- جامعة حلوان - مصر- (١٩٧٨م) ص ١٦٠ .

والفن البصري يرتبط الى حد كبير بقواعد المنظور، ونظريات الإدراك، كما أنه قائم على الإحساس بالعمق والحركة من خلال تباين في الحجم أو تركيب الأشكال التي تتحرك بزوايا بسيطة ومحسوبة في انحراف معين ليحدث الإحساس بالحركة مع تغير أوضاع النماذج المرسومة .

ويعتبر فيكتور فازريللي (Victor Vasarely) المؤسس لهذه الحركة الذي ولد في المجر سنة ١٩٠٨م ، تعمق هذا الفنان في دراسة فن الخداع البصري والنظريات العلمية المتعلقة بإدراك المحسوسات، ودأب على تقديم أعمال تدخل ضمن مصطلح الـ (OP) منذ بداية الخمسينات من هذه القرن. كان الهدف من أعماله التأثير على المشاهد لأحداث الحركة لديه، فاستخدم ألواناً للتعبير عن الحركة والحيوية، وألوانا أخرى للتعبير عن الثبات، كما اهتم بالمزاوجة بين الألوان، وسقوط الضوء عليها . وكان اهتمامه بارزاً في التأثير الفسيلوجي الذي يسبب خداع البصر .(١)

والحركة في فن الخداع البصري حركة فعل ينطوي على تغيير، فيقابله رد فعل ليس من اللازم أن يكون هو الآخر على هيئة حركة ملموسة، بل قد يكون رد الفعل هذا يثار داخلياً على هيئة أحاسيس ، ولكي يمكن أن يثار الإحساس بالحركة في عمل فني ثنائي الأبعاد . فانه لابد من أن تُستخدم وسائل تثير الإحساس بالتغيير المكاني للشيء . ومن المؤكد ان يتيسر عن طريق الأشكال الثابة إثارة أحاسيس ديناميكية(٢)، ومن أهم عناصر الفن البصري (Op Art) الخط .★

---

(١) كوثر محمد نوير - علوم وفنون (دراسات وبحوث) - جامعة حلوان- القاهرة- (١٩٩١) المجلد الثالث العدد(١) - ص ٤٩ .

(٢) كوثر محمد نوير - المرجع السابق ص ٥٧ .

★ ستتناول الباحثة عنصر الخط بالتفصيل ودوره في احداث الحركة في فصل آخر من البحث .

وتذكر د. عنايات رفلة :

" إن هذا الفن قد قوبل في بدايته بسخط ثم ظهر الكثير من أنصاره في معظم بلدان العالم وذلك لأنه فن يعتمد على أشكال مجردة استطاعت ان تتفوق على خضوع اللوحة للموضوع، ومن ثم تنطلق باللوحة كشيء لايقيده أثار لموضوع ولايعوقه عن حرية الرؤية وحرية الحركة .."(١)

فاستطاع هذا الفن ان يخلط بين الحس والفكر وان يمزج بين الفن والعلم فيعطى صوراً جديدة .

ومن أشهر فناني الأدب :

- فكتور فاساريللي Victor Vassarcly (١٩٠٨) .
- الفنانة بريدجيت ريلي Bridget Riley (١٩٣١) .
- جوزيف البرز J . Albers (١٨٨٨) .

أنواع الخداع البصري في الفن الحديث :

كانت معظم أبحاث الفنانين تتمثل في دراسة العلوم المرتبطة بمجال الإدراك لذلك كان اهتمامهم واضحاً جداً ببناء الأعمال الفنية من خلال هذه الدراسة .

والخداع البصري له أنواع هي :

١) الخداع الحركي الإيهامي : تتولد الطاقة الإيهامية في العمل بصرياً، فتعتمد إيحاءاتها على الخواص التركيبية للأشكال .

٢) الخداع الحركي الحقيقي : ويعتمد هذا النوع على مصدر للحركة

---

(١) عنايات يوسف رفله- القيم الابداعية في التصوير المعاصر- جامعة حلوان- (١٩٧٨) ص ١٦٣ .

لتحريك بعض أو كل مكونات العمل الفني، والمصدر الحركي قد يكون طبيعياً كالماء .. والهواء وغيرها .

وتقوم العناصر المكونة للعمل الفني أثناء تحركها الفعلي بالعديد من المتغيرات البسيطة أو المعقدة والتي تصل بالمشاهد إلى إدراك تكوينات جديدة .

وفنون الحركة تهدف إلى إيجاد علاقة مكانية جديدة مع المشاهدين ، بمافي ذلك فرص الاشتراك الفعلي من التأمل من الخارج والغاية من تمثيل الحركة في الفنون البصرية ينبغي أن يدرك كأمر يخلق الإيقاع الجمالي الصادر عن تمثيل الحركة، وليس تمثيلاً يتحقق بأية صورة كانت وإلا أصبح كل مايتحرك فناً .(١)

٣) الخداع الحركي لزوايا الرؤية: هو نوع من الخداع الحركي الذي يعتمد على حركة المشاهد . وغالباً ما تكون الأعمال مكونة من عناصر ذات أبعاد ثلاثة وموزعة في مستويات مختلفة .

٤) خداع العمق والحجوم : يعتمد هذا النوع من الخداع على تنظيم رياضي ينبع من تدريج مساحات الأشكال على الخلفيات .

---

(١) سعيد سيد حسين - التوظيف الجمالي للعلاقة بين الانعكاس الضوئي والخداع البصري- جامعة حلوان (١٩٩٢) ص ٦٦ .

خلاصــة:

اشتمل الفصل الرابع على دراسة الجوانب المتعلقة بالمفاهيم المرتبطة بالإدراك والعوامل المؤثرة فيه وذاتية الإدراك وخطوات ومراحل الإدراك وعلاقة الإنتباه بالإدراك وغير ذلك .

وقد اختلفت الألفاظ واتفقت المعاني في إعطاء تعريف لمعنى الإدراك وكانت منها:

- الإدراك ترجمة وتفسير وفهم الانطباعات التي تنبعث من المثيرات الخارجية والبيئية على حواسنا .
- الإدراك عملية إعطاء معنى أو دلالة للإحساسات التي تنشأ عن إستقبال الإنسان لمثيرات معينة .
- وهو الربط بين ما يحسه المرء وبعض خبراته الماضية لكي يعطي الإحساس معنى .

والعملية العقلية الديناميكية التي يتم بها معرفة العالم الخارجي خلال التنبيهات الحسية والتي تتم عن طريق الحواس المختلفة .

والى جانب مفهوم الإدراك توضح الباحثة في الدراسة ذاتية الإدراك ومدى إختلاف إدراك وانتباه كل فرد عن الآخر، وذلك بسبب إختلاف الثقافات والخبرات وعامل الذكاء لدى الفرد نفسه .

وذكرت الباحثة العوامل التي تساعد في تنظيم المجال الإدراكي وتتلخص في:

١) عامل المساحة .

٢) عامل التقارب .

٣) عامل الإتصال .

٤) عامل الاغلاق .

٥) عامل التشابه .

٦) عامل الشكل والخلفية .

أما الادراك البصري فهو عملية عقلية تجري بناء على استقبال المثيرات البصرية للتعرف على المرئيات الموجودة في المجال البصري، واكتشاف النظم التي تتضمنها هذه المرئيات .

وقد اعتنت الجشطالت بالإدراك البصري وكيفية إدراك الفرد للموقف المحيط به كوحدات كلية أو صيغ جمالية قبل الإدراك الجزئي لتلك المواقف .

وهناك عوامل تساعد في إدراك المسافات تختص بالبصر وهي :

التباين بين الظل والضوء، المنظور، سرعة الحركة، إختلاف المنظر بالعينين، وتهتم الدراسة الحالية بالإدراك لتوضيح عملية الإدراك البصري للأشكال والخطوط والألوان والأحجام والقيم الفنية كالإيقاع والإتزان ودور ذلك في إحداث الحركة بأنواعها في تكوينات الأعمال الفنية التشكيلية .

ومن الأساليب التي تناولت الحركة : أسلوب الخداع البصري الذي شمل الفصل تعريفه - أهميته وأنواعه في الفن الحديث .

كما أن للفن الحديث إتجاهات في الفن التشكيلي رأت الباحثة أن تفرد فصلاً جديداً لتوضيح تلك الإتجاهات وعرض بعض الفنانين الذين اتجهوا الى هذا الأسلوب.

الفصل الخامس

الحركة في الإتجاهات الحديثة في الفن التشكيلي

مقدمة :

ظهر الفن الحديث (Modern Art) كنتيجة طبيعية للعديد من المتغيرات التي تميز بها العصر الحاضر .. من تلك المتغيرات كثرة الآلات المساعدة للإنتاج الصناعي وبروز الخبرات العلمية ذات الكفاءة مع اتساع الثقافات المختلفة واكتشافات النظريات والقوانين كنظرية (انيشتاين) عن النسبية، والنظرية الرياضية حول الفراغ والزمن والتي اكتشفها (مينكوفسكي)، كذلك النظرية الكمية التي نادى بها "بلانك" وكانت هناك تغيرات اجتماعية وفكرية ظهرت عن التطور الصناعي، وانفتاح الغرب على الشرق وذلك عن طريق الكشوفات الجغرافية ، وظهور(المدنية) بمفهومها الجديد في المجتمع الغربي . إضافة الى تغيرات الدراسات النفسية والفنية فكان أن قام العلماء بالبحث عن سلوك الإنسان ومدى خبراته ومعلوماته التي يمر بها ، وتفاعله مع نفسه ومع الآخرين ومع البيئة التي يعيش فيها .

كذلك فان ارتباط علم النفس بالفن وبالذات عن نظرية التحليل النفسي التي فتحت اتجاهاً في الفن، هذا الاتجاه يعتمد على اللاشعور الفردي والبشري وعنه نتجت السريالية والتعبيرية، والرمزية، كذلك فإن نظرية الجشطالت (Gestalt) أكدت أن :

للفن دور تربوي في مجال التربية الفنية (Art Education) كمجال يهتم بفنون الأطفال، وكان من أبرز من عمل في هذا ا لمجال هربرت ريد،محمود البسيوني، جورج روما حمدي خميس، لطفي زكي، وغيرهم .

كما أن هناك بحوثاً واختبارات في العديد من المجالات الأخرى كالبحث في القدرات والابتكار، فكانت الأسماء التي شاركت في ذلك (جليفور) و(توراني) أما في التذوق الفني فقد كتب (بيرت) و(تشايلد) وجميع هذه البحوث والدراسات تظهر العديد من المواهب وتستثمر طاقات مختلفة مما يؤكد التفاعل الحادث بين الفن والمجالات العلمية والتربوية والنفسية، وليتحقق الخروج بالفن من التقاليد التي استمرت أكثر من ثلاثين قرناً من الزمان إلى رحاب الفكر المفتوح والتعبير المنطلق، ومع بداية القرن العشرين ظهرت الاتجاهات الحديثة وبدأت بالتأثيرية والواقعية والتعبيرية (Exprceionism) والتكعيبية(Cubism) والمستقبلية (Futurism) ، والسريالية(Surialism) والتجريدية(Abst ration) وفن الخداع البصري (Op Art) وغيرها ..

وقد بدأت الابتكارية من خلال التعبير بعيداً عن عمليات النقل والتقليد والتسجيل وبمفهوم الادراك الكلي (Conception) للمكونات - الذي يعتمد على التصور الذاتي لما تكون عليه المرئيات من خلال الفكرة والمفهوم - إلى جانب الإدراك الحسي (Perception) [الذي يعتقد الفنان من خلاله أن الحقيقة الفنية موجودة خارج كيانه فيستند إلى البصر لنقل وتسجيل هذه الحقيقة ليصبح العمل الفني ممثلاً للعالم الموضوعي (Objective)] والبصري اكتسب الفنان حرية التعبير عن أفكاره المتميزة بخاصية اللغة التي يمارس بها عمله كالأصالة وصدق التعبير . وكانت تعبيرات لوحاته ترتبط بقضايا مجتمعه المتنوعة، وتوضح مخارج جديدة لممارسة الفن، فجاءت الأعمال الفنية بنوعيها المسطح والمجسم تحمل بانوراما شاملة عن الحركة الفعلية والحركة الضمنية،

ومدى علاقة ارتباط الألوان المتحركة مع الألوان الساكنة .. كما أصبح الفن التشكيلي شمولي التعبير محملاً بالتجريب ، وظهر دأب الفنان ومثابرته وتفرده في الشخصية بعيداً عن التقليد، مما زاد في تنوع موضوعاته وانطلقت بذلك تلك الحركات والاتجاهات والمدارس الفنية الحديثة .

وسوف تتناول الباحثة التعبير عن الحركة في تلك الاتجاهات والمدارس الفنية الحديثة وكيف تناولها فنانوها لتظهر على سطح اللوحة ابتداء من المدرسة أو الإتجاه التأثيري التي نمت معه فكرة الحركة بشكل واضح سواء في تشخيصه لبعض الموضوعات المتحركة (كموضوعات الخيول والقوارب والمصانع وغيرها) .. أو لتوضيح الأعمال التي تظهر فيها الحركة من خلال ضربات الفرشاة وحركة اللون كما في أعمال كل من فان جوخ وجوجان .

الحركة في الاتجاهات الحديثة في الفن التشكيلي

الإتجاهات :

إن الإتجاهات والأساليب سواء في فنون الحضارات أو في الفن الحديث تتفرع إلى تشعبات كثيرة. ورغم ذلك فإنه يمكن تقسيم هذه الاتجاهات في الفنون التشكيلية خاصة إلى نوعيتين أساسيتين هما :

النوعية الأولى :

تتصل بالمفهوم التمثيلي أو الواقعي ، حيث يوظف الشكل الذي يحمل دلالات من الطبيعة . وهو مانطلق عليه الشكل التمثيلي وهذه النوعية بدورها تنقسم إلى قسمين خاصة في مجال التصوير:

أ) الأشكال التي تتصل بتمثيل الطبيعة بطريقة شديدة الوضوح أو الواقعية.

ب) الأشكال التي تمثل الطبيعة لكنها محورة ومبسطة أو ملخصة تلخيصاً شديداً ومن الممكن التعرف على هذه الأشكال رغم ذلك التبسيط والتلخيص، ويطلق على هذه الأشكال أشكال نصف تجريدية .

النوعية الثانية:

تتعلق بالمفهوم الذي فيه طاقات الشكل المجرد والهندسي، حيث يستخدم الفنان الشكل الذي لايحمل أي دلالات من الطبيعة.. وذلك يعني أنه فعلاً نستطيع أن نتعرف على كنه وصفة هذه الأشكال ومدى صلتها بالطبيعة مثل أعمال مندريان .

وسوف تستعرض الباحثة بعض الإتجاهات دون ترتيب على النحو التالي :

التأثيرية أو (الانطباعية) (١٨٦٧م) Impressionism

ظهرت هذه المدرسة في انكلترا على يد الفنان التأثيري أو (الانطباعي) "تورنر" حينما عرض لوحاته في باريس (١٧٧٤) وكانت هذه المدرسة في حالة ركود حتى منتصف القرن الثامن عشر حيث ظهرت في معرض المنبوذين ، وهي طريقة في التصوير الحديث . واللفظ مشتق من كلمة التأثير Impression وهو اسم لوحة زيتية لكلود مونيه Monet, Coaude وكان ظهور هذه الطريقة كرد فعل للتصوير الأكاديمي والتصوير في المراسم وضوئها غير الطبيعي . وكذلك لايصور المنظر وفق بنائه الطبيعي وإنما يصور كما يبدو في أوقات التصوير.(١)

ومن أبرز الفنانين (مونيه) الذي يعتبر رائداً للتأثيرية الأولى، وقد أهمل هذا الفنان الخط واتجه في تكوين عمله الفني الى العناية بمساحات الألوان لتسجيل الإحساس البصري الخاطف للضوء في لحظة معينة .

وكانت النظريات العلمية الحديثة في الضوء لها الأثر الكبير في رواد هذه المدرسة فعمدوا الى إستخدام الألوان المتضادة متجاورة لإكساب لوحاتهم رونقاً وجمالاً . كما حولوا الألوان المركبة الى عناصرها الأصلية عن طريق وضع لمسات متجاورة من اللونين للحصول على لون مركب جديد وبطريقة طبيعية "(٢)

وأستخدم الفنان التأثيري الألوان التكميلية في صورة ظلال الى جوار مايسمى بالألوان الأساسية وهي الأصفر والأحمر والأزرق واللون المكمل لأحد

---

(١) فهيمة أمين إبراهيم - قاموس مشاهير الفنانين التشكيليين الأجانب والمصريين - (بدون) ص ٢٥٢ .

(٢) أبو صالح الألفي - الموجز في تاريخ الفن العام - دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة (١٩٨٥) ص ١٩٢ .

هذه الألوان هو ذاك الـذي يتكـون مـن اللونـين الآخريـن فكـان اللـون البنفسجي ظلا للون الأصفر والأزرق ظلاً للبرتقالي والأحمر ظلاً للأخضر والعكس .(١)

ولم تكن أثار ضربات الفرشاة على اللوحة تختفي بل كان هذا إهتمام الرسامون به وذلك باعتباره عنصراً جمالياً من عناصر فن التصوير . وبلغ ذلك الاهتمام بلمسة الفرشاة عند بعضهم أنهم جعلوا الألوان تأخذ شكل النقوش البارزة .

ويذكر محمد عزيز نظمي سالم :

" أنه لم تعرف مدرسة فنية كهذه المدرسة من ناحية إهتمامها بتأصيل التجارب الانطباعية وفق مبادىء ونظريات وقواعد جمالية، لقد كانت معالجة الفنان التأثيري أو الانطباعي معالجة جمالية خالصة، التزم فيها الفنان بتلك القواعد والأصول والقيم الجمالية التي أرسى قواعدها روادها الأوائل من كبار المصورين ، فنظرية تناغم اللون ودرجاته " Tona Lity" لم يعرفها من قبل مدرسة فنية، كما أن نظرية الألوان لم تأت من فراغ فهي تتبع مدرسة فنية، كما أن نظرية الألوان لم تأت من فراغ فهي تتبع نظرية ألوان الطيف والضوء"(٢)

هـذا وقـد أبـدع رواد التأثيريـة المتقدمـة في إنتـاج لوحـات فنيـة تتسـم بالتنقيط كأسلوب فني متميز - وإن أعمال فان جوخ تعبر عن ضربات الفرشاة القوية المتوترة التي تعطي للمشاهد إحساساً بملمس السطح Texture وبدفء الألوان الصارخة وقوة تأثيرها على المشاهدين .(٣)

---

(١) سارة نيوماير- قصة الفن الحديث - لجنة التأليف والترجمة والنشر - (١٩٨٤) ص٥٨.
(٢) محمد عزيز نظمي سالم - القيم الجمالية - دار المعارف - بدون تاريخ ص١١١ .
(٣) محمد عزيز نظمي سالم - المرجع السابق ص ١١٢ .

مما تقدم نجد أن الأسلوب الفني التأثيري يقوم على عدة طرق أدائية هي :

١) الطريقة التقسيمية للألوان Divisionism

٢) الطريقة التنقيطية Pointa Lism

٣) الطريقة الضوئية Lu mieism

فالطريقة الأولى تعني تقسيم الألوان الثلاثية على اللوحة الى عناصرها الأولية من الأحمر والأصفر والأزرق على هيئة بقع لونية ومن الممكن استعمال الألوان الثانوية .

أما الثانية فهي تعني بوضع هذه الألوان المنشورية التي نشاهدها في قوس قزح الى جانب بعضها في مساحات الأشكال على هيئة نقط متجاورة ويشاهد هذا الأسلوب بوضوح في أعمال كل من الفنان سيرا وسينياك ، أما الطريقة الضوئية فهي ما تعني بدراسة الضوء في أوقات مختلفة لمنظر واحد كما قام بذلك الفنان مونيه ولايمنع ذلك من استخدام النقط اللونية المتجاورة حيث يمكن للمشاهد عن بعد أن يرى الإنطباع الذي يهدف اليه المصور في الصورة كماتتلاشى النقط عن بعد .(١)

وفي لوحات (سورا) التي لجأ فيها الى وضع الألوان على شكل نقط صغيرة الحجم، ويختلف وضع هذه النقط تبعاً لإختلاف المساحة فالنقط الصغيرة تصلح للمساحة الصغيرة وتكبر النقط وتستطيل على اللوحات الكبيرة، وعلى هذا فقد حاول "سورا" أن يجعل بين الضوء والظلال مايشبه الحوار المتبادل ينشأ عن الخداع البصري فتظهر لمسات الألوان وكأنها متجاورة لتملأ فراغات اللوحة على شكل خطوط وهمية غير مرسومة فتبدو هذه الخطوط عن رؤية النقط المتماسكة والمتماسة كقطع الموزايكو المستوحي من العصر البيزنطي .

---

(١) حسن محمد حسن - مذاهب الفن المعاصر (الرؤية التشكيلية للقرن العشرين) - دار الفكر العربي - بدون تاريخ ص ٣٥-٣٦ .

وتنحصر خصائص هذا الأسلوب الفني في النقاط التالية :

١) تصوير المناظر الطبيعية في الهواء الطلق وتحت أشعة الشمس خارج المرسم .

٢) تحليل الطيف الشمسي في التركيب اللوني الحار والبارد دون مزجه .

٣) عدم التقيد بنوعية المواضع الأكاديمية .

٤) أن تكون الألوان حية تزينية بعيدة عن الظلال الرمادية والبنية .(١)

وأهتم التأثيريون بالتأثير المهزوز حتى يصلوا الى تهيئة جو المسافة والبعد.

من أشهر فناني هذا الأسلوب كلود مونيه(١٨٤٠-١٩٢٦): Claude Momet

يعتبر مونيه الرائد الأول للأسلوب التأثيري، وتقتني أغلب متاحف العالم لوحاته التأثيرية حيث يتواجد كثير منها في باريس ومتحف بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية.

وكان مونيه مولعاً بتصوير المناظر الطبيعية كما في صورة رقم(١٠)و(١١) لما فيها من سحر الأضواء فكان يهتم بتسجيل تأثير الضوء، وتغيره من ساعة الى ساعة على موضوع معين. من تلك المواضيع صوّر زنابق الماء وهي تطفو على سطح بركة في ضاحية جيفرني بالقرب من باريس .(٢)

وهكذا من خلال إستعراض الباحثة لبعض مدارس القرن العشرين وبعض فنانيها أثبتت الباحثة أن للفن الحديث والمعاصر موضوعات جديدة كما له أساليب وطرز فنية جديدة . فأتسع مجال الموضوعات في التصوير وتركت الحرية للفنانين لاختيارها مع الخضوع لإعتبارات الأداء والقيم الجمالية ،

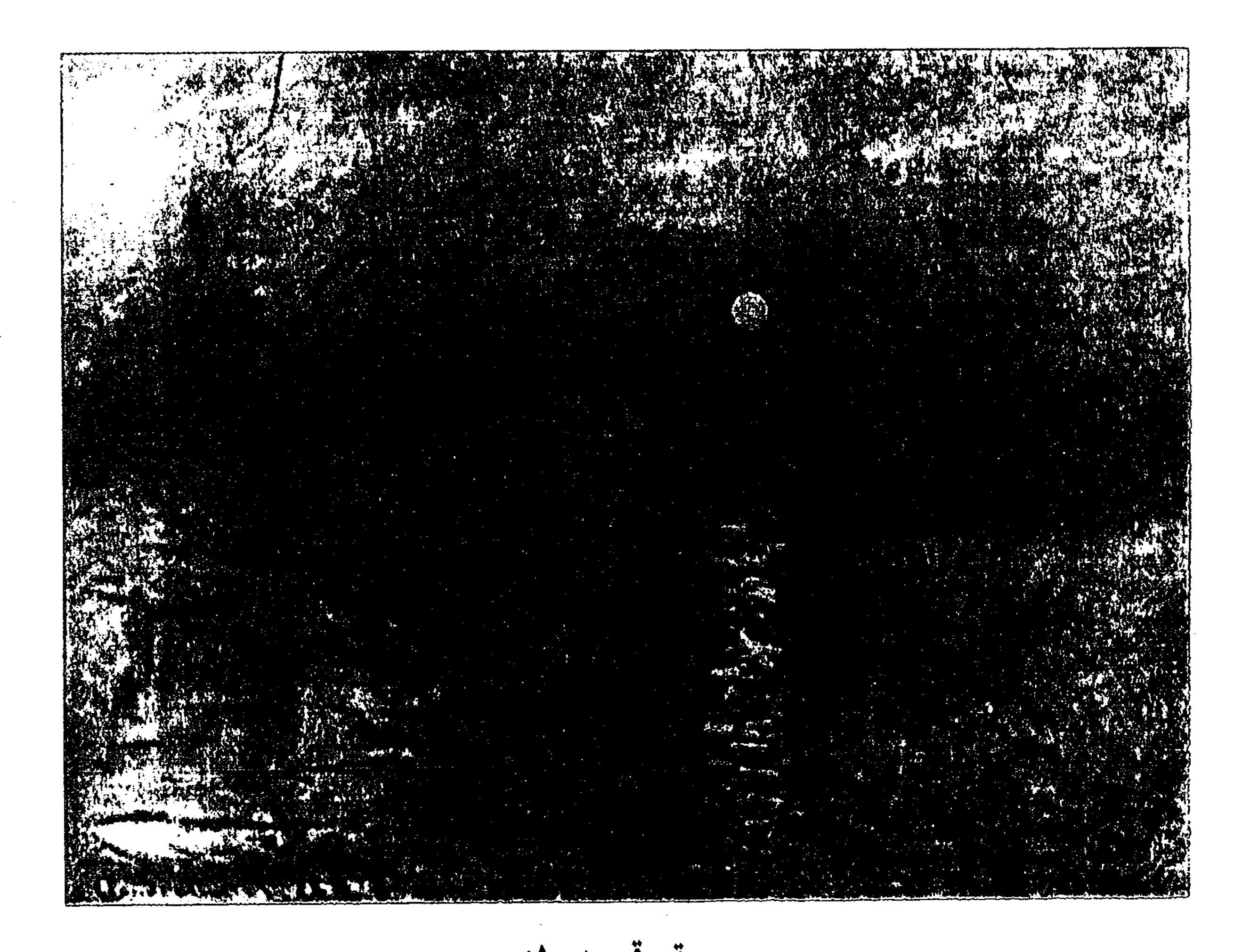
---

(1) World, Impressionism : The International Movement, 1860-1920. Edited by Norma Broude . Abradale Press. Herry N . Abrams. Inc. Publishews .

(٢) سارة نيوماير - قصة الفن الحديث - سلسلة الفكر المعاصر- (١٩٨٤) ص ٧٣ .

كما ظهر نتيجة ذلك الفن اللاموضوعي كالتجريدية والتعبيرية والسريالية. وهذا يعني التميز بالإبتكارية والإبداع ، إضافة الى وجود عدد من العوامل المؤثرة في مسار المدارس الفنية المعاصرة كالتقدم التكنولوجي والصناعي وإختلاف تنوع الخامات وجميعها ساعدت على إنتشار النزعات الفنية ومحاولة البحث عن قيم فنية جديدة .

وكان الجديد المشترك بين تلك المدارس الحديثة والمعاصرة ، تناولها لعنصر الحركة سواء كانت ايهايمة أو حقيقية كل بأسلوبها المميز والطريقة الخاصة بها.



صورة رقم (١٠)

Claude Mont - Imoression .
1875, Oil on canvas . 19021 Musee
Marmotton . Baris .

التجريدية (Abstractionnism) :

إن من أهم مميزات الفن الإسلامي التجريد، وهو أسلوب تناوله الفن الإسلامي في كثير من الرسومات منها الزخرفية بعدد من أنواعها كالنباتية والهندسية والخطية (الحروف) . وقد اكتست العديدمن المنابر والقباب وجدار المساجد كالأسقف والأعمدة والتيجان وغيرها من حليات خشبية في الأبواب والنوافذ .. الخ بهذه التجريدات التي ينظر اليها الفنان المسلم على أنها انعكاس لإحساسه باستمرارية الحياة بنظام إيقاعي مميز وبنظرته الشاملة المتأملة للطبيعة وما تحتويها من جمال .

ولايخفي أن التجريد في الفنون قد عرف منذ فجر التاريخ حيث ظهر في الفن المصري القديم وبعض فنون العالم القديم .

ومعظم الفنون القديمة والحديثة تتصف بالتجريد، فالفنان مهما بلغت دقته في نقل الطبيعة لايحاكيها بشكل مطابق (استثناء الصورة الفوتوغرافية) فالفن بحكم طبيعته يختلف عن مطابقة الواقع، وعلى هذا الأساس فان كل عمل فني يتصف بالتجريد فالتصوير والفن التشكيلي عامة سواء قديماً أو حديثاً ماهو الا تعبير عن طريق تجريد الأشكال بمعنى التلخيص والتبسيط أو التحوير في رسم عناصر الطبيعة .

ويعتبر من أهم صفات بعض مدارس الفن الإسلامي .

والتجريد في الفن يتحقق بنسب ودرجات متفاوتة في الاتجاهات والآساليب الفنية المختلفة .

ويؤكد د. حمدي خميس ذلك بقوله :

" ان جميع الفنون تتصف بالتجريد، ولاتكون أعمالاً فنية الا اذا كانت مجردة. أو بعبارة أخرى، ان الفن بحكم طبيعته يختلف عن الواقع والحياة، ومادام الفن كذلك فهو عمل مجرد . وأن درجة التجريد أو الاختلاف عن الطبيعة في أعمال هذه المدرسة يفوق درجة التجريد أو الاختلاف عن الطبيعة عنها في أي عمل فني آخر ."(١)

ويذكر كذلك د. علي عبد المعطي محمد :

" ان كل فن به تجريد ما، لكن نسبة التجريد تتفاوت، فالفن الواقعي أقل تجريداً من الفن الرومانسي والاغريقي أقل تجريداً من المصري، وهكذا ، فاذا نظرنا الى الفن الحديث الانطباعي نجده أقل تجريداً من الحوشي وهذا أقل تجريداً من التكعيبي ، والفن التكعيبي أقل تجريداً من الفن التعبيري، والفن التعبيري أقل تجريداً من الفن التجريدي"(٢) .

وهكذا نجد أن معظم المدارس قد اتمست بقليل من التجريد .

ويقصد بالتجريد الوصول الى صفاء الشكل وتبسيطه وحبكة التكوين بعيداً عن الصور الطبيعية التي تتميز بالقواعد البنائية التصويرية والتقليدية المرتبطة بالمنظور، من هذا تستعرض الباحثة بعض آراء الفلاسفة والفنانيين التجريدين وتعريفهم له لتوضيح المعنى من التجريد ؟!

---

(١) حمدي خميس - التذوق الفني ودور الفنان والمستمتع- المركز العربي للثقافة والفنون - بيروت - بدون تاريخ - ص ٦٦ .

(٢) علي عبد المعطي محمد- جماليات الفن (المناهج والمذاهب والنظريات) دار المعرفة الجامعية - الاسكندرية (١٩٩٤) ص ٦٢ .

فتذكر نعمت اسماعيل علام في تعريفها للتجريد :

" أنه تطلق لفظة التجريد في الفن على طراز ابتعد فيه الفنان عن تمثيل الطبيعة في أشكاله. ولفظة التجريد في الفن التشكيلي المعاصر هي صفة لعملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد" (١)

أما سارة نيوماير فتقول :

" للفظة (تجريد) معنيان فيما يتعلق بفن التصوير: المعنى الأول ينطبق على المكعبين حين يعمدون الى تجريد، أو استخلاص عنصر من عناصر الشيء الموضوعي، ليتخذه نواة لتكوين أو تصميم جديد، أما المعنى الثاني، فلاينطبق الا على نوع معين من الفن، لاينطوي على أي صلة بشيء واقعي -وهذا هو" الفن التجريدي" أو "اللاموضوعي"Non-Objective Art(٢) .

كذلك يذكر أبو صالح الألفي :

" بأن التجريد إتجاه يهدف للتعبير عن الشكل النقي المجرد عن التفاصيل المحسوسة وهو لاينطوي على أية صلة بشيء واقعي " (٣)

أما فرج عبو فقد ذكر أن التجريد :

" حركة شبه مطلقة في كيفية الأداء التصويري الملون والنحتي دون الرجوع الى التفاصيل الطبيعية بل الاهتمام بجمال السطوح الموسيقية للألوان دون تفسير عام لها أي دون مضمون معين بل التفسير يعتمد في تكوينه على حدس الفنان ومايطلقه الى العالم الخارجي من موسيقى تكوينية في اللون ومشتقاته دون رسم العالم الخارجي أو العالم السوريالي"(٤).

---

(١) نعمت اسماعيل علام - فنون الغرب في العصور الحديثة - دار المعارف - القاهرة - رقم الايداع ١٩٧٨/١٨٠٩، ص ١٧٢ .

(٢) سارة نيومايرـ قصة الفن الحديث - سلسلة الفكر المعاصر(٢) (١٩٨٤)ص١٤٨.

(٣) ابو صالح الألفي- الموجز في تاريخ الفن العام- دار نهضة مصر - القاهرة- (١٩٨٥) ص١٩٩.

(٤) فرج عبو- علم عناصر الفن(الجزء الأول) - وزارة التعليم العالي والبحث العلمي- جامعة بغداد - اكاديمية الفنون الجميلة(١٩٨٢ .

نتوصل مما سبق ذكره أن التجريد في الفن هو محاولة لتحوير واستخلاص الطبيعة من عناصرها التفصيلية والاكتفاء بالتعبير عن جوهرها دون أن تفقد الأشكال دلالاتها في الطبيعة .

ويهدف الفن التجريدي الى إحداث تأثير جمالي مطلق ينتج من تنظيم الأشكال الخالصة ويمكننا التعرف على هذا الفن في أعمال الفنان مندريان .

كما يقوم الفن التجريدي على العلاقات الفنية من إيقاعات الخط واللون والمساحة كقيم فنية خالصة .

وقد قسم الفن التجريدي الى قسمين هما :

أ - التعبيرية التجريدية Abstract Expressionnism .

ب - التجريدية الهندسية Giometric Abstractionnism .

وكان زعيم القسم الأول "فاسيلي كاندنسكي" Wassily Kandinsky

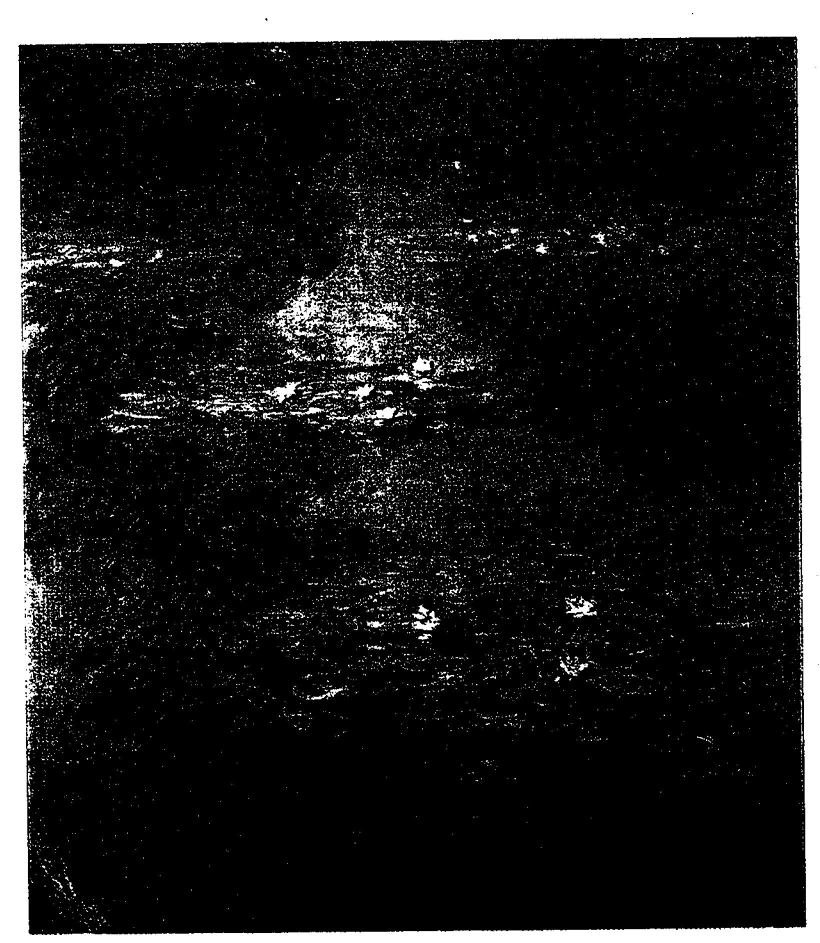
أما زعيم أو رائد القسم الثاني فهو "بيت موندريان""Piet Mondrian"(١)

" وقد كان كاندنسكي يعطي عناوين ومسميات موسيقية تجريدية لبعض أعماله (ارتجالات - دراسات- تكوينات) وكانت هذه الأعمال تعبر عن الخط واللون بشكل مستقل لتعطي حركة ولتطلق إيقاعات تفعل وتتفاعل عبر السطح. فيعبر اللون وحده عن الشكل .. والتكوين هو القوة الموحدة المطلقة."(٢)

---

(١) سارة نيومابر- قصة الفن الحديث- سلسلة الفكر المعاصر(٢)- ١٩٨٤، ص ١٤٨ .

(٢) ألان باونيس- الفن الأوربي الحديث- ترجمة فخري خليل- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط(١)- ١٩٩٤، ص ١٧٠ .



Water Lilies (Monet painted versions of the water lilies between 1900 and 1926.)

صورة رقم (١١) كلود مونيه

ومن أشهر أعماله : (رسم مع بيوت)، (تكوين٧)، (مع القوس الأسود).

ويمكن القول بأن المدرسة أو الاتجاه التجريدي يتميز بما يلي :

١) أشكال لاتمثل الطبيعة من قريب أو بعيد .

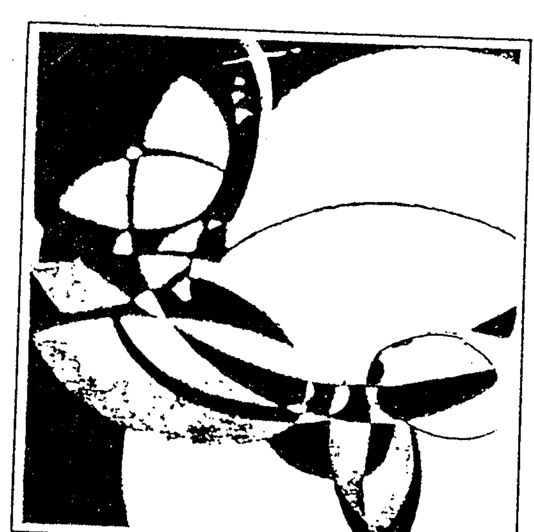
٢) أعمال تقوم أساساً على العلاقة الفنية من علاقات في عناصر التصميم كالخط واللون والمساحة وغيره .

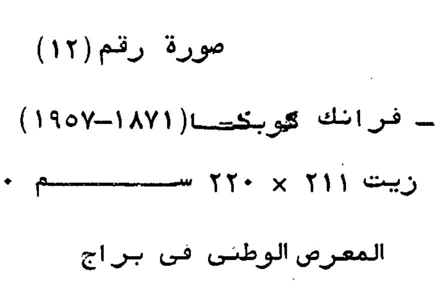
٣) أشكال ترى ولاتمثل الطبيعة، ولكن تنظيم هذه الأشكال هو الذي يوحي بالمعاني والأحاسيس .

٤) أعمال لها أثر مباشر في الفنون الأخرى، وبخاصة في العمارة والأثاث وطباعة الأقمشة وتصميم الآلات والأجهزة الحديثة .

٥) ماجاء به الفنان التجريدي من أشكال مجردة، جاء بها من قبل الفنان الإسلامي عندما عبر عن نفسه في أشكال مجردة ترى على الجدران في المساجد ، أو على الأبواب والنوافذ والمشربيات وفي السجاد العربي .

وظهرت الحركة في المدرسة التجريديـة من خلال أعمال بعض الفنانين منهم فرانك كوبكا - الذي مارس التصوير بأسلوب غير تشخيصي حيث كان اهتمامه في البداية بالتعبير عن الإيقاعات الموسيقية كما هو واضح في الصورة رقم (١٢) . وقد استخدم في تصويره الزيتي ومن خلال رسوماته المتعددة وألوانه الجواشي موضوعات خاصة لعلم الفلك وعلم الحياة بأسلوب حركي .





صورة رقم (١٢)

- فرانك كوبكا (١٨٧١-١٩٥٧)

زيت ٢١١ x ٢٢٠ سم .

المعرض الوطني في براج

كذلك بول سيزان Bol Cezan ١٨٣٩/١٩٠٦ - الذي يعتبر المؤسس الدائم والرائد الذي جرد الشكل واللون والأفكار ليصبح اللون لديه هو الشكل والموضوع .

" وكان سيزان يريد ان يجعل من التأثيرية فنا صلبا لذلك اخذ من التأثيرية الطريقة المنشورية لألوان الضوء واستعملها بطريقة مبسطة ، واستغل الأضواء في الكشف عن جواهر الأشكال باتخاذها مجالاً للتقليل من طبيعة الأشكال، فوضع اشكاله ونماذجه كل قائم بذاته منفصل، وذلك باعتبار أن التحديد القوي للخط الخارجي عامل هام في إظهار المضمون، واستعان باللون والمساحة والخط في إعطاء عدة امتدادات دون الإهتمام بالأوضاع المنظورية وذلك بابراز القوة الكامنة في الأشكال مع التعبير بثقل الكتلة ".(١)

---

(١) حسن محمد حسن - مذاهب الفكر المعاصر - ص ٨٥ .

وقد أخذ سيزان من التكعيبية الأسلوب الأقرب الى الأشكال الهندسية وذلك لاعتقاده بأن كل الأشكال في العالم الطبيعي مصاغ في قالب من الخطوط والأشكال الهندسية (الاسطوانة والمخروط والكره) فكان اتجاهه يميل الى النظام والصلابة والتوازن لتأكيد التعميم . صورة رقم (١٣)

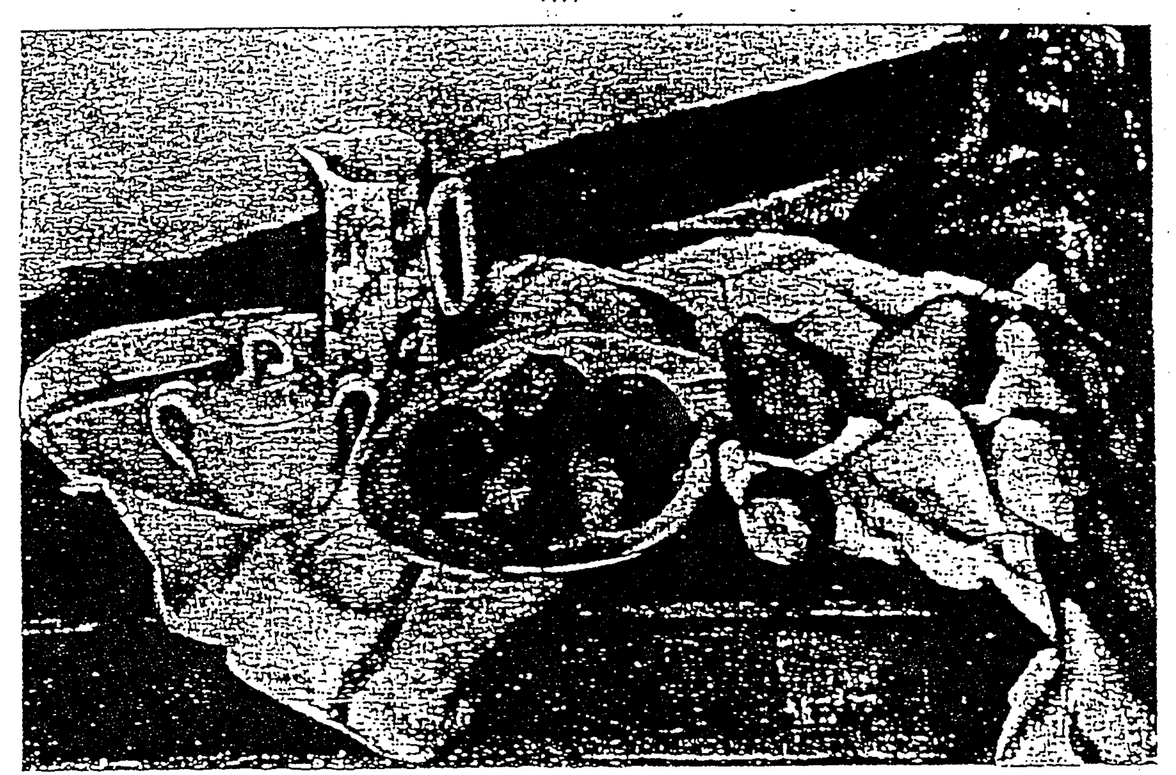
والفنان فاسيلي كاندنسكي Wasily Kandinsky ١٨٦٦/١٩٤٤ - استند في أعماله التجريدية إلى النظرة الجمالية عن الأشكال الطبيعية وذلك بترك مطابقة الطبيعة والبحث عما وراء الطبيعة وكذلك الخطوط المعمارية لأنها لاتخضع للطبيعة وأنها صادرة من تبلور الجوانب الفكرية والهندسية للتكعيبية، فعبر كاندنسكي عن الاهتزازات الصوتية وغير ذلك من العناصر التي تظهر في أعماله التجريدية . كما في صور رقم(١٤)،(١٥)،(١٦)،(١٧).

وهكذا نجد أن كاندنسكي ومعه كثير من الفنانيين ابتعدوا عن عالم الطبيعة وعن الأشياء التي تقع في مجال الإدراك الحسي . فاتجه فن التصوير الحديث ليتحرر من التزام الطبيعة تدريجياً .

ومن الفنانين اللذين تزعموا المدرسة التجريدية كان الفنان بيت موندريان Piet Monderion (١٩١٤).

ترتبط أعمال موندريان بالتجريد الخالص حيث كان هدفه إكساب الحياة أشكالاً وألواناً قادرة على إثارة نوع من العاطفة كما يعطي المشاهد إحساساً عميقاً بعالم محكم . (صورة رقم (١٨)، (١٩).

" وفي ١٩٢٦ قال أنه يحتاج إلى جماليات جديدة مبنية على الروابط بين الخط واللون الخالص ، وقد جرد التشييد وتكويناته ليبين مبلغ ارتباطه



صورة رقم (١٣)

سيزان بول (طبيعة صامتة)

قاموس مشاهير الفنانين التشكيليين



صورة رقم (١٤)

صورة لمجموعة من الطبيعة الصامتة للمصور سيزان

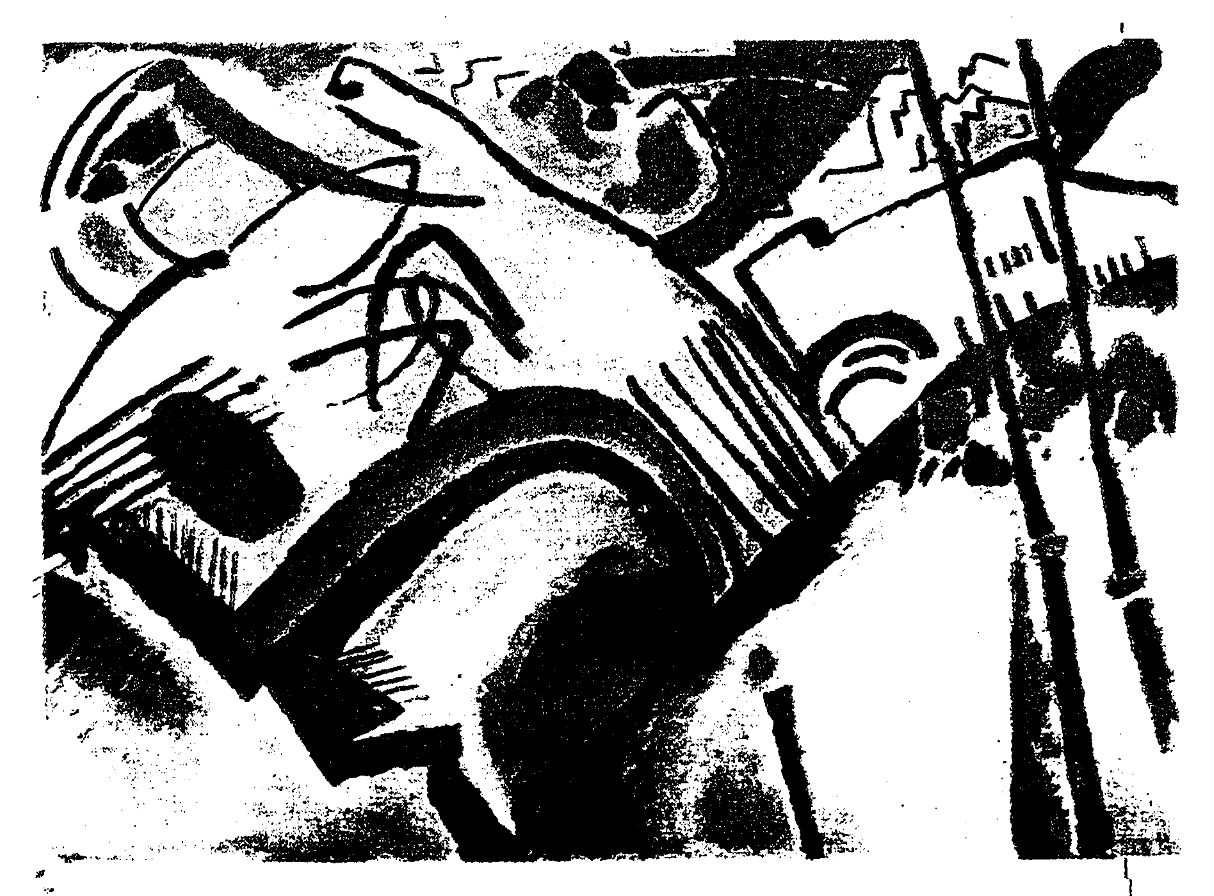


صورة رقم (١٥) فاسيلي كاندنسكي

Kandinsky Painting with the Black Arch (1912)

(١٨٦٦-١٩٤٤) مع القوس الأسود(١٩١٣) زيت (١٨٨سم×١٦٥,٥سم)

مجموعة خاصة - باريس



Wassily Kandinsky: Cossacks (or Battle). 1910-11. Oil on canvas. 94.6 x 130.2cm (37¼ x 51¼in). Tate Gallery, London, England

صورة (١٦) فاسيلي كاندنسكي



صورة (١٧) الفنان فاسيلي كاندسكي (ارتجال)

عن كتاب الفن والانسان . للدكتور عزالدين اسماعيل ط(١)- ١٩٧٤م ص ٢٤٠



صورة (١٨) فاسيلي كاندنسي Kandinsky Composition VI (1913)

بالرؤية التشكيلية وبالعلوم الهندسية وتمكينه للتصوير المؤسس على أسس رياضية وهندسية ، وقامت أفكاره على قاعدة من التشكيل المجرد فاستلهم خطوطه من التكعيبية مستعملاً الألوان الأولية في بعض مسطحاته الى أن وصل الشكل إلى طريقة منظمة مبالغة في الأسلوب التجريدي ، كما كان ثورياً في صياغة الفراغ " (١)

وكانت أعمال موندريان تعكس آرائه التي كانت تنادي بأن العلاقة المستقرة هي الزاوية القائمة وأنه بإضافة البعد يتحول الشكل الثابت إلى حركة صانعة الحياة، وأن التباين في الأبعاد وتنوع الفراغات تنتج الحركة وتتنفس الأشكال ، وذلك حسب قانونية للعناصر المادية وأسس لغة العلاقات .صورة رقم(٢٠).

وبهذا يكون الفن التجريدي من أهم الأساليب الفنية التي استوعبت الاتجاه العقلي (القاعدة - النظام - التناغم- البناء ... وغيره) معبرة بشكل متكامل عن أشياء غير تمثيلية الحقته بذلك توازناً ممتازاً بين الذهن والخيال.

" والتحول عن الطبيعة بمضمون ذاتي وخالص فكان لدى مفاهيم "النزعة اللاموضوعية" والزاوية القائمة في " التشكيل الخالص " لتكوينات أعمال موندريان، الناتجة عن تعامد الخطوط الأفقية والرأسية تحقق التوازن بين العلاقات الشكلية والتعبير عن التقاء الجوهري ،وعن الحقيقة الدائمة في الطبيعة، على أن العلاقات الرأسية والأفقية في أعماله هي أهم عناصر تنظيم

---

(١) نوال محمد محمد عبدالحليم- اثر الاتجاهات العلمية في تصوير القرن العشرين (١٩٧٨) جامعة حلوان - رسالة دكتوراه - ص ١٢٨ .

القوى التركيبية في عضوية صورة، تماثل في جوهرها أساس تركيب وبناء الوجود، فالرأسية منها تظهر الاتزان، وتوتر الشحنة الديناميـة، أما الأفقية فلها طابع السكونية .

ويتضح ذلك في عمل موندريان الذي يحمل عنوان "برودواي"(١)صورة رقم(٢١).

إذا لقد حاول موندريان أن يجعل من فن التصوير مجرد تنظيم شكلي يقوم على تحديد ضروب الانسجام الجوهرية الكامنة في طبيعة الكون من خلال المدرسة التجريدية . كما في صورة رقم (٢٢)، (٢٣)،(٢٤).

التصوير الحركي :

" ومن ضمن الاتجاهات البارزة في التصوير المعاصر عقب الحرب العالمية الثانية، وعلى الأخص في الخمسينات "التصوير الحركي" .

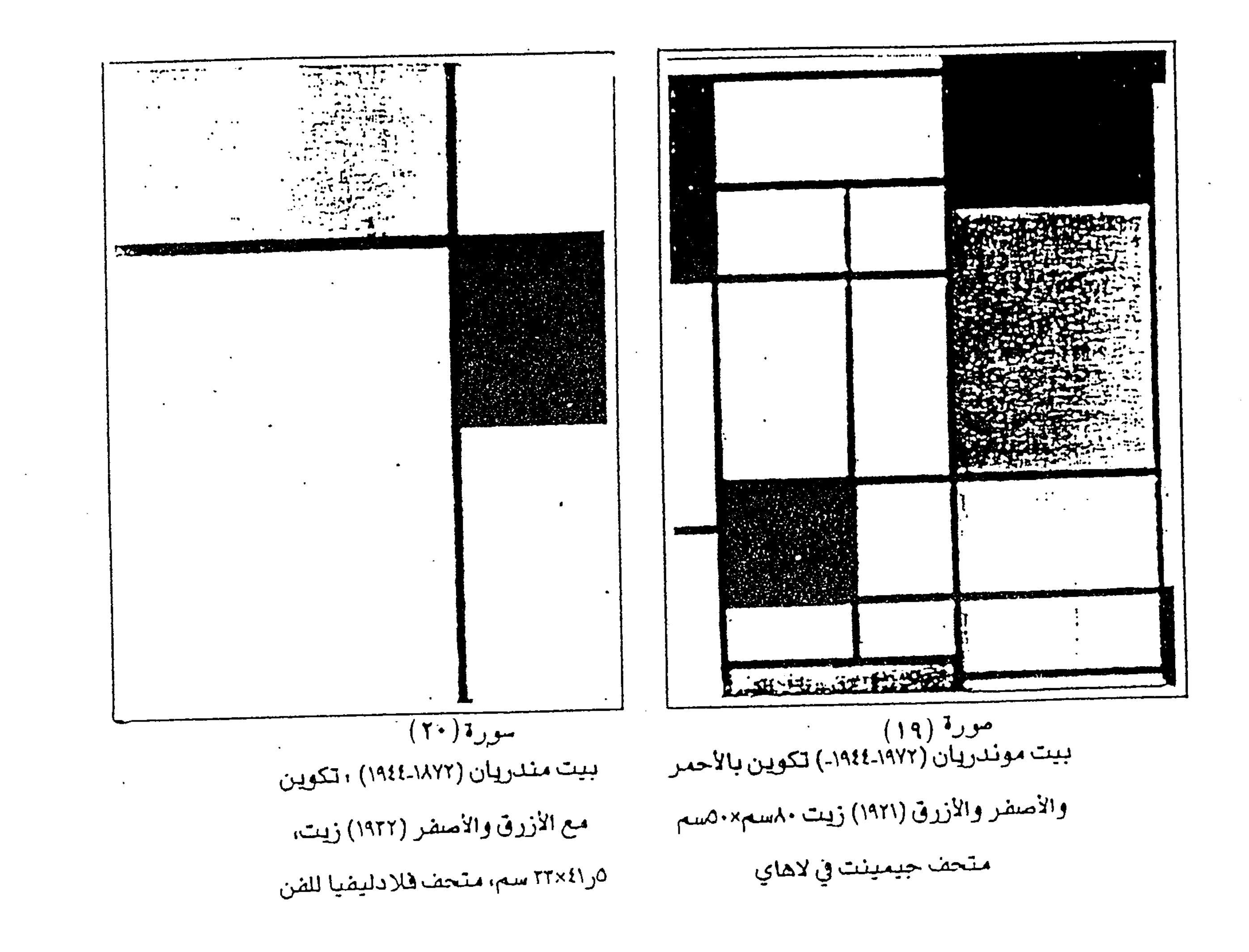
ويتصف " التصوير الحركي" من ناحية أولى بأنه قد توفرت فيه كل الخصائص الأصولية " للتجربة التعبيرية" الذي هو رافد من روافدها ولكنه من ناحية ثانية ينفرد بخصائص ميزته عن التجريدية التعبيرية مع بقائه في إطارها العام "(٢)

والتصوير الحركي يعتمد كثيراً على "الحركات التلقائية الصادرة عن الفنان وردود فعله اللاارادية النابعة عن مران طويل " .

---

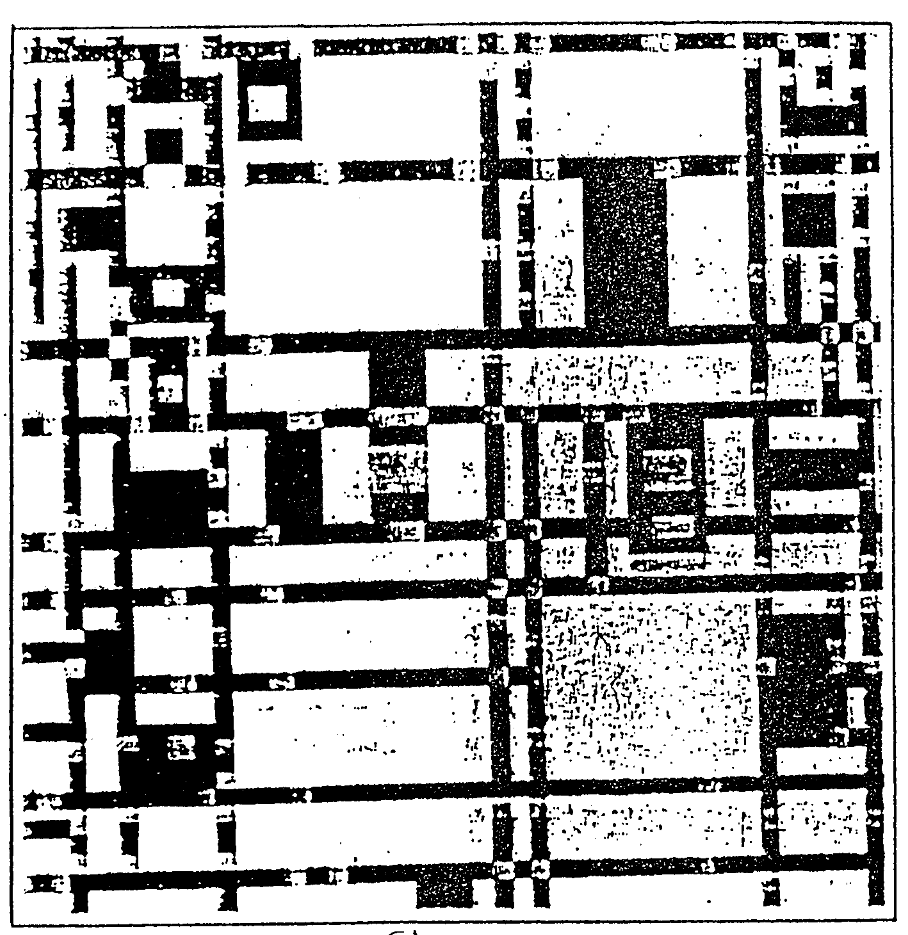
(١) محسن محمد عطية- اتجاهات في الفن الحديث- دار المعارف بمصر- طبعة ثانية ١٩٩٣- ص ١٥٠ .

(٢) نعيم عطية - حصاد الألوان - الهيئة المصرية العامة للكتاب -١٩٨٥- ص٢١١ .



صورة (١٩)
بيت موندريان (١٩٧٢-١٩٤٤-) تكوين بالأحمر
والأصفر والأزرق (١٩٢١) زيت ٨٠سم×٥٠سم
متحف جيمينت في لاهاي

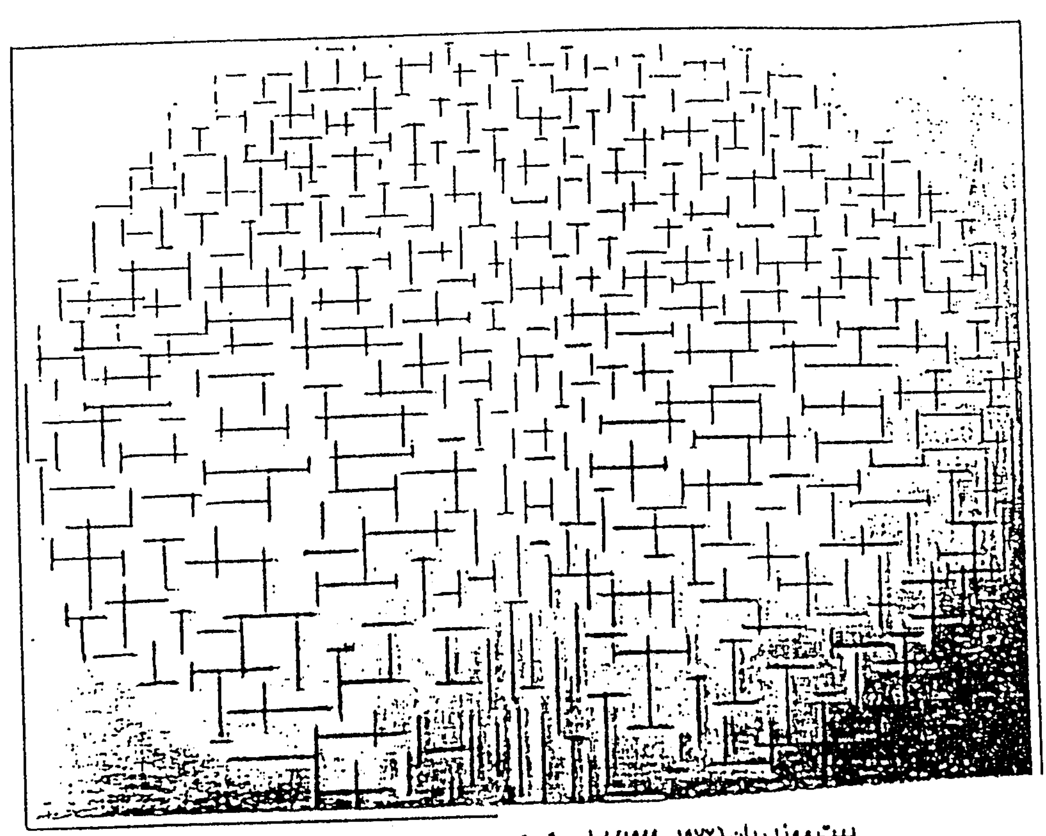
سورة (٢٠)
بيت مندريان (١٨٧٢-١٩٤٤) ، تكوين
مع الأزرق والأصفر (١٩٣٢) زيت،
٥ر٤١×٣٣ سم، متحف فلادليفيا للفن



صورة رقم (٢١)

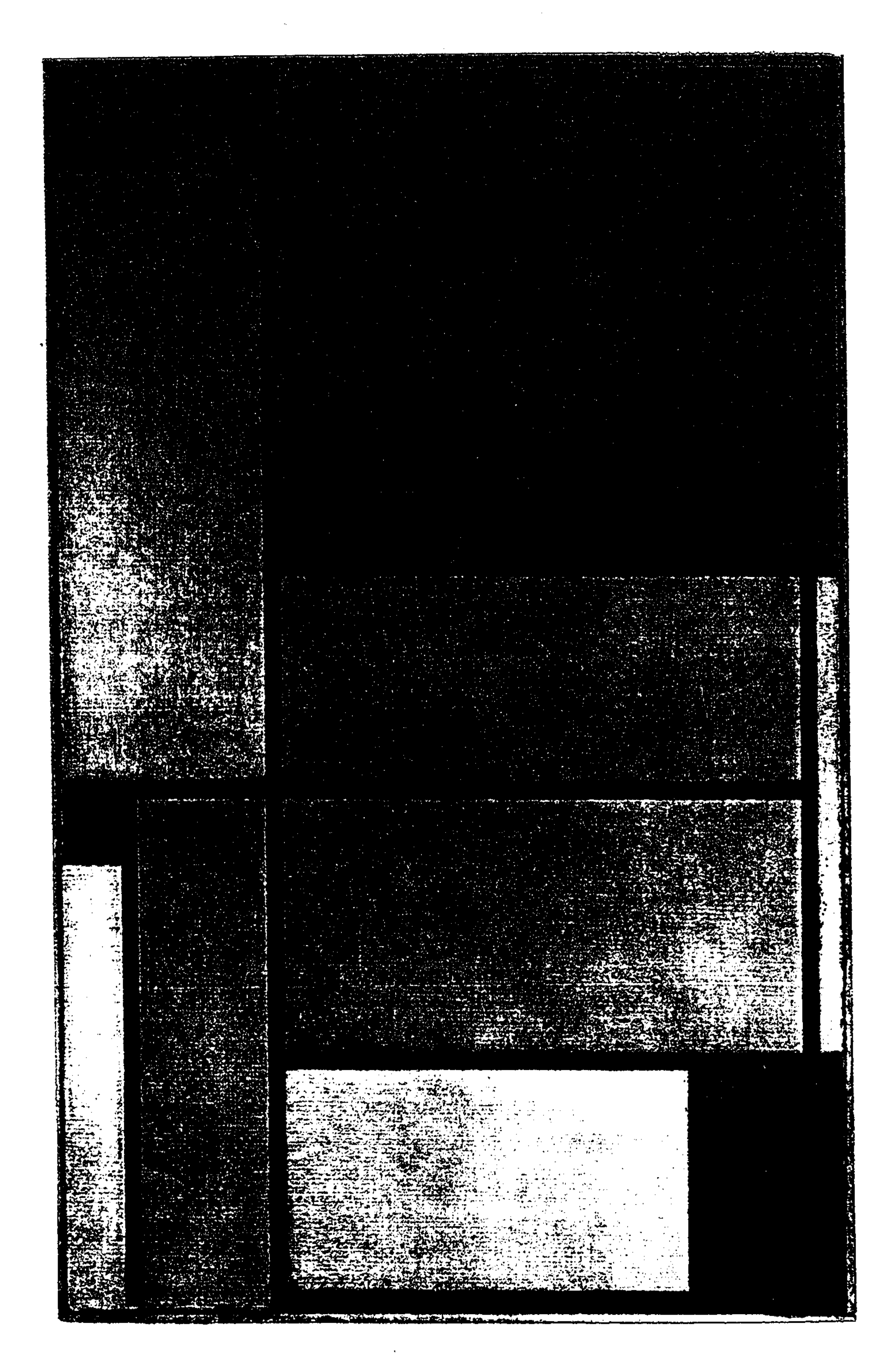
بيت موندريان (١٨٧٤-١٩٤٤) برودواي بوجي/ووجي (١٩٤٢-٩٤٣)

زيت ١٢٧سم ×١٢٧سم) متحف الفن الحديث في نيويورك

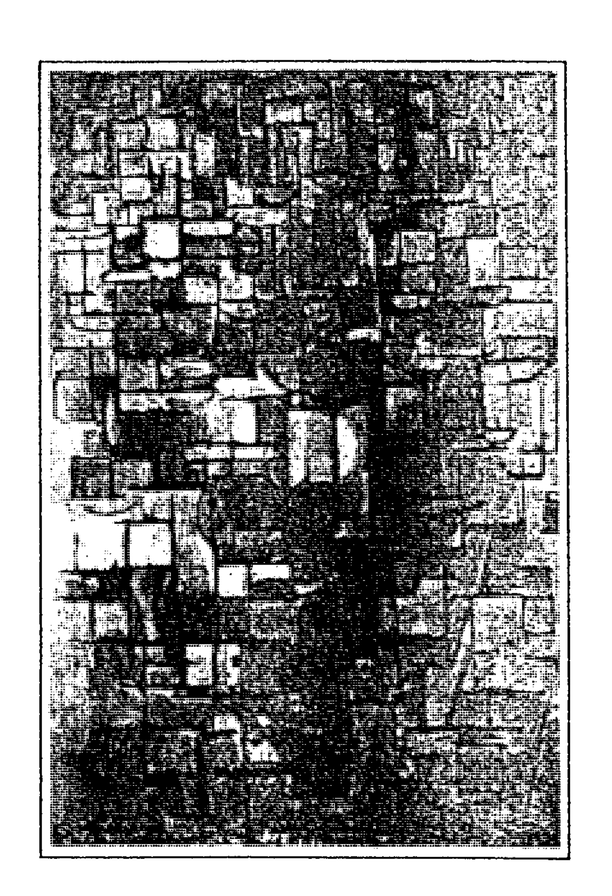


بيت موندريان (١٨٧٢ - ١٩٤٤) / لوحة رقم ١ (١٩١٢) زيت، ٩٦سم × ٨٤ سم ،

صورة (٢٢) متحف ريلكة في اوترلو



صورة رقم (٢٣) موندريان ـ تكوين



صورة رقم (٢٤)

بيت موندريان - (١٨٧٢-١٩٤٤) ثلاثية التطور (١٩١٠-١٩١١)
زيت كل منها (١٧٨سم x ٨٥سم). متحف جيمنت في لاهاي

"واستخدم تعبير "التصوير الحركي" لأول مرة عام(١٩٥٣) وسمي كذلك "التصوير الإيقاعي" وأطلق عليه ذلك الناقد الأمريكي هارولد روزنبرج في مقالة له نشرت بمجلة (آرت نيوز).(١)

وأهتم فنانو "التصوير الحركي" بالحركة في أعمالهم فكانت تبدو اللوحة كصراع مباشر بين الفنان وسطح اللوحة في تكوينات فسيحة لاتشخيصية.

" وقد استخدم فنانو "التصوير الحركي" بدلاً من الفرشاة، العصى وأحياناً إلى دلق اللون في خيوط متداخلة انسيابية على سطح اللوحة مصحوبة بلطع تتضاد والإحساس الخطي الأصلي . وربما بسبب متطلبات الحركة المستخدمة لقذف الألوان على سطح ذي بعدين وجد الفنان الحركي ملاذه في لوحات تتزايد رحابتها ، حتى أن أطوالاً مثل عشرة أمتار أو أكثر لم تبد بالنسبة له مساحات غير عادية ، بل إن هذه الحائطيات الضخمة قد أتاحت له أن يعمل حركته البدنية على إطلاقها ، سواء أكانت حركة اليد أو الرسغ أو الذراع أو الجذع بأسره "(٢) .

ومن فناني هذا الفن الحركي الفنان جاكسون بولوك(١٩١٢-١٩٥٦)

هو فنان أمريكي كانت أعماله تتميز بالعنف والضخامة فكان تصويره متولد عن تتابع الحركات المرتجلة على قماش اللوحة الموضوعة على أرضية المرسم وليس على حامل - كما أستخدم أساليب لم يسبق طرقها ، مثل اسقاط قطرات اللون من علبة الألوان أو من أمبوب الألوان على سطح اللوحة ليضع ايقاعاً لونياً وكثافة خطوط مطروحة على مساحة هائلة .صورة رقم(٢٥)

---

(١) نعيم عطية- حصاد الألوان- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ١٩٨٥، ص ٢١١.

(٢) المرجع السابق ص ٢١٦ .



جاكسون بولوك (١٩١٢ - ١٩٥٦) - طوطم - ١٩٤٥
صورة رقم (٢٥)

" فكان فنه تلقائياً يجمع بين المهارة اليدوية والرغبة في التعبير الحر. فكان يقول : إن لوحاتي لاتؤدي على الحامل، على الأرض أنا اكثر حرية. أحس بأنني أقرب الى اللوحة لأنني جزء منها . طالما أنني بذلك أستطيع أن أسير حولها، وأن أعمل من جوانبها الأربعة. وبعبارة مجازية أكون بذلك داخل اللوحة، وانني أمضي مبتعداً عن الأدوات التي يستعملها المصور العادي، مثل الحامل والباليت والفرش وغيرها . إنني أفضل العصا ، والمسطار، والسكين، وسكب سائل اللون من ثقب في الأمبوب ، أو بسط عجينة لونية مخلوطة بذرات الرمل أو قطع الزجاج المجروش أو غير ذلك من المواد الغريبة "(١) .

وبذلك يكون جاكسون بولوك قد ابتعد عن التقليد وعمد الى "الحدس" و"الصدفة" في استلهامه من الاتجاهين التعبيرية والسريالية ليتوصل الى تعبير تشكيلي اتصف "بالطليعة" هذا التعبير التشكيلي هو "الفن الحركي" وهو من ضروب "التعبيرية التجريدية" .

والفنان الفرنسي جورج ماتيو أحد فناني "الفن الحركي" أو التصوير الحركي وكان يقوم بعمله أمام الجمهور لذلك كانت أعماله تمتاز بالسرعة والتلقائية بذلك يكون مراعياً للزمن بمعنى أن أعماله تأخذ في إنجازها فترة زمنية محددة .

"وقد علم ماتيو نفسه بنفسه، دون أن يكن منصرفاً الى الفن أول الأمر. كان مدرساً للإنجليزية عندما قرأ ان الفن كي يوجد ليس بلازم أن يقوم على تصوير شيء . أي ليس بلازم أن يكون تشخيصاً، وعندئذ قرر أن يدخل الى العالم اللاتشخيصي ، وأن يدخله بغير السبل التقليدية"(٢)

---

(١) نعيم عطية- حصاد الألوان- الهيئة المصرية العامة للكتاب-١٩٨٥- ص ٢١٧ .
(٢) المرجع السابق ص ٢١٩ .

ومنذ عام (١٩٤٥) وحتى عام(١٩٤٨) نفذ لوحات شيدها عنصر اللون "كالأخبار والأكوريللات " .

كما تأكد أن أسلوب جورج ماتيو قائم على السرعة والتلقائية المنبثقة عن حركات وجدانية مباشرة ومتوهجة . ومشاركاً جمهوره في لوحاته حيث كان يقول :

" أنه لا اعتداد بالعمل الفني في صورته الأخيرة فحسب بل وبكل مراحله أيضاً "(١) .

ولم يكتف ماتيو بأداء أو تنفيذ اللوحة أمام الجمهور لكنه كان يفسرها لهم. وبذلك يكون قد أضاف إلى عرضه التشكيلية إستخدامه "الكلمة" .

وذكر د . نعيم عطية :

" قلة هم الفنانون الذين جمعوا بين القدرة على استخدام اللون واستخدام الكلمة بمثل الطلاقة والثراء الذي يستخدم به ماتيو الكلمة واللون في "استعراضاته" .

وهكذا نجد أن كل من الفنانيين جاكسون بولوك، والفنان الفرنسي جورج ماتيو قد اشتهر اسمهما بالفن التجريدي التعبيري الذي أرتبط بالإتجاه التكعيبي ويعود ذلك الإرتباط الى أن كثير من اللوحات التكعيبية فيتمثل فيها نوع من التجريد .

وفي الحقيقة يجب أن نعرف أن الإتجاهين يختلفان كل الإختلاف وهما متعارضان. فالتجريدية تدعو الى الحرية والتلقائية مبتعدين عن تمثيل

---

(١) نعيم عطية - حصاد الألوان - الهيئة المصرية العامة للكتاب- ١٩٨٥، ص ٢١٩ .

الطبيعة ، بينما التكعيبية يتناول فنانوها " الموضوع كنقطة انطلاق، ثم يستخلصوا منه الخطوط المستقيمة والأقواس والمسطحات والأشكال المجسمة، مستخدمين البناء التشكيلي (Form) لتلك الخطوط والمسطحات والأشكال المجسمة والأقواس وغيرها " (١)

التكعيبية (Cubism) :

" هيمن الاتجاهات الحديثة في الفن المعاصر، وقد ظهرت عام (١٩٠٨) وامتدت الى عام (١٩١٠) ، وكان ظهورها كرد فعل للأسلوب التأثيري - والتكعيبية لاتعني بالمرئيات.. ولكنها تعمد الى تحليل الأشكال والصور، ثم إعادة بنائها بحيث يصعب التعرف عليها ثانية .

وسميت بالتكعيبية لأنها تعتمد على إبراز القيم التكعيبية للأشكال- ويعتبر أسلوب "سيزان" المصدر الذي ألهم التكعيبين . وقد نشأ هذا الإتجاه في فرنسا .

ومن روادها - بيكاسو ، وبراك ."(٢)

وأقتصرت التكعيبية (Cubisme) على التصوير والنحت .

فمن الجانب التصويري يقول على عبد المعطي محمد :

" يقوم التكعيبيون بتحليل الشكل ، ثم يعيدون بناءه مرة أخرى، وهم بذلك يحولون المكعبات الى سطوح مستوية، يتداخل بعضها في بعض، ثم تلعب الظلال دوراً مهماً في تحريكها الى شتى الاتجاهات، ولقد أتاح هذا الأسلوب للمشاهد فرصة التوغل داخل المشهد، ورؤيته من جميع الزوايا، وإدرراك البعد الرابع"العمق" الى جانب الأبعاد الثلاثة المألوفة

---

(١) هربرت ريد- الفن اليوم- ترجمة محمد فتحي- دار المعارف- القاهرة،١٩٨٥، ص٧٢-٧٣.
(٢) فهيمة أمين ابراهيم- قاموس مشاهير الفنانين التشكيليين الأجانب والمصريين - بدون تاريخ ص ٢٥٤ .

لفن التصوير التقليدي : الطول والعرض والارتفاع . لم تعد الأشكال نتيجة لذلك مجرد ظاهر الأشياء بل صارت تجمع في وقت واحد بين الظاهر والباطن، كما أمكن رؤية أجزاء الشيء من زوايا مختلفة في وقت واحد "(١)

ولكي يواكب الإتجاه التكعيبي عصر التطور والحداثة فقد أستخدم فنانوها "بيكاسو" "جورج براك" خامات جديدة غير الفرشاة والألوان والخط استخدم كل منهما الأوراق وقطع الكبريت وقصاصات الجرايد أو الخيش ممايدل على شدة اهتمامهم بالقيم الملمسية .

ويؤكد ذلك جوزيف أميل مولر بقوله :

" هذا الرق وقد قص بإتقان وأدخل بدقة في ترتيب تصويري ، يتغير معناه إن لم تتغير طبيعته . فبعد أن كان شيئا عاديا غير ذي قيمة أصبح فجأة هاما شعريا ومثيراً . وهذا ليس كل ما في الأمر إذ أن قصاصات الورق تفترق بوضوح عن الوان الركيزة " (٢) .

أما "فرنان ليجيه" حاول إدخال العصر بمفهومه الميكانيكي الى اللوحة فامتلأت صوره بالروح الآلية المسيطرة على القرن العشرين "واذا أدخل شيئاً من معالم الطبيعة في لوحاته "جذوع الأشجار كأنها مداخن مقوسة والأزهار كأنها صنعت من حديد مطروق والسحب كأنها كرات معدنية"" (٣)

" وانتشرت التكعيبية حاملة معها إضافات جديدة لمفاهيم الرسم الأصيل كالكتلة واللون والخط وتركيب الحجوم وبقيت محتفظة بالقيم التشكيلية

---

(١) علي عبد المعطي محمد- جماليات الفن- دار المعرفة الجامعية - الاسكندرية- ١٩٩٤- ص ٥٢ .

(٢) جوزيف أميل مولر- الفن في القرن العشرين - ترجمة مهاة فرج الخوري- دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر- ط(١)، (١٩٨٧) ص ٦٨ .

(٣) بلندا الحيدري - زمن لكل الأزمنة "نظرات وآراء في الفن " المؤسسة العربية للدراسات والنشر - ط(١) (١٩٨١) ص ٦٨ .

دون الاستعانة بالمؤثرات الخارجية عن تفاعل العين مع مدركاتها الحسية من مواد وأشياء محيطة بها .(١)

ورغم ذلك فقد نادى الاتجاه التكعيبي بضرورة الالتزام ببعض القواعد الصارمة في الفن كقواعد الهندسة والرياضة ليصبح الموضوع ويبرز في شكل هندسي وخطوط ونسب وعلاقات رياضية معتمداً على التحليل والتركيب للمكعبات وتحويل الشكل الى أشكال هندسية وسطوح منظمة .. بمعنى أنه يحاول أن يبسط الطبيعة ويجزئها الى جزئيات ولكن هناك علاقات وروابط بين هذه الجزئيات .

وكان استخدام التكعيبين للألوان يقتصر على اللونين البني والرمادي. ولكن بيكاسو وجوان جري لم يهملا الألوان بل وصلا باللوحات التكعيبية الى الأناقة والأنسجام التام بين اللون والسطوح الهندسية .(٢)

ويذكر ألان باونيس أن بيكاسو وبراك قد أدخلا معاً عنصراً جديداً - نوعاً مختلفاً من الاستدلال على الشيء، مؤلفاً من طرق مثل التركيز على شيء من خداع البصر وتشابه الكتابة الحروفية ، ومساحات من عروق الخشب(٣) مما يكسب العمل الفني التكعيبي الإيهام بالحركة والديناميه وهو موضوع بحثنا الحالي .

وقد فصل التكعيبيون الشكل(Form) عن اللون فطبقوا اللون في طريقة غير شخصية وذلك عن طريق استخدامهم لخامات كالورق والخشب والرخام وقطع من قماش وغير ذلك .

---

(١) المرجع السابق ص ٦٩ .

(٢) أبوصالح الألفي- الموجز في تاريخ الفن العام - دار نهضة مصر- القاهرة- (١٩٨٥) ص١١٩.

(٣) الان باونيس- الفن الأوربي الحديث- ترجمة فخري خليل- المؤسسة العربية للدراسات والنشر(١٩٩٤)ص١٥٦

وهكذا نجد أن التقنية التكعيبية قد سجلت عودة الى البناء والتأليف: فلكل لوحة قواعدها الداخلية ، وإيقاعها الخاص وهيكلتها وتوازنها .

" وراح التكعيبيون يبتكرون من الجسم نوعاً من انعكاس بشكل خيال أسود، كما ظهر في الرسم ماسمي بالبعد الرابع" المدى - الزمن " الذي يعبر عن "المسافات اللاواقعية التي تثيرها تنقلات الشيء المنظور"(١) .

وقد اتفق كل من حمدي خميس (٢) وفرج عبو* على تحديد ماتتميز به المدرسة التكعيبية من خصائص وهي :

١) وضوح العناصر بالقدر الذي نستطيع التعرف عليها .

٢) عناصر قوامها الأشكال الهندسية البسيطة والخطوط المستقيمة والزوايا الحادة .

٣) تحريف في أجزاء العناصر وأوضاعها .

٤) علاقات لونية بارعة وبسيطة وهادئة نسبياً في بعض الحالات دون التقيد بقواعد اللون والملمس .

٥) تكوين اللوحة أقرب الى التجريد الهندسي المجسم منه إلى الطبيعة .

---

(١) موريس سيرولا- الفن التكعيبي - ترجمة هنري زغيب- منشورات عويدات- بيروت- ط(١) -(١٩٨٣) ص ٢٣ .

(٢) حمدي خميس -التذوق الفني ودور الفنان والمستمتع- المركز العربي للثقافة والعلوم-بيروت- ص ٦٣ .

* فرج عبو- علم عناصر الفن- الجزء الأول - وزارة التعليم والبحث العلمي- بغداد- (١٩٨٢) ص ٥٥ .

وقد مرت التكعيبية بمرحلتين رئيسيتين هما :

الأولى : المرحلة التكعيبية التحليلية : Analyliaise

"وقد عمد فيها المصور التكعيبي إلى تفتيت أي شكل معروف لديه الى مكعبات ثم يعود إلى تجميعها في كتل بنائية على شكل نحتي ثلاثي الأبعاد"(١)

وكان سيزان قد أشار في لوحاته الى الأشكال الاسطوانية والمخروطية والكروية دون الإشارة إلى المكعبات . بينما كان بيكاسو وبراك قد استخدما الشكل التكعيبي في بناء اللوحات وظهرت متحركة مرة الى الأمام وإلى الخلف وذلك عن طريق الظل والنور .

الثانية : المرحلةالتكعيبية التوفيقية: Synthetiue

" إن هذه الحركة رد فعل للحركة الأولى ، فقد أرادت ان تنقذ الشكل من التفتت والتجزؤ الذي لحق التركيبة وتنهض بالشكل عن طريق ابراز بعض خصائصه في تكوينات هندسية "(٢)

وبدأت هذه المرحلة عام (١٩١٢) وأخذ الفنان فيها ينتقي جزئية مميزة من الشيء كأوتار كمان أو مسند كرسي ويرسمها في لوحته كنواة أو محور يدور حوله تكوين ذو بعدين . وهكذا عاد الشيء او الأجزاء المميزة منه إلى الوضوح في اللوحة بدقة واقعية . واستخدم براك في تكويناته التكعيبية الخداع البصري وبمهارة شديدة أدخل في لوحاته حبيبات خشبية ومسامير وقصاصات من الجرائد ..

---

(١) نعيم عطية- حصاد الألوان- دراسات في الفن التشكيلي- الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨٥) ص ٢٢٨.

(٢) نوال محمد محمد عبدالحليم- اثر الاتجاهات العلمية في تصوير القرن العشرين- رسالة دكتوراه - (١٩٧٨) ص ٣٤٦ .

" وهكذا نجد أن الاتجاه التكعيبي بأسلوبه قد أتاح للمشاهد فرصة التوغل داخل اللوحة وما تحتويه وبالتالي رؤيتها من جميع الزوايا، وهذه الرؤية التي هي الى أعماق الشيء لم تكن متحققه في فن التصوير فقط . وهي المعروفة الآن بالبعد الرابع ، وقد كان التصوير التقليدي قادراً على ابراز أبعاد الشيء الثلاثة الخارجية : طوله، عرضه، ارتفاعه ،فكان بذلك يصور الجسم من خارجه أما الأسلوب التكعيبي فقد أضاف الى هذه الأبعاد الثلاثة بعد العمق .. وأصبح من الممكن رؤية أجزاء الشيء من زوايا مختلفة في وقت واحد. فحين يبدو الوجه مثلاً منظوراً اليه من أمام اذا بالأنف يبدو منظوراً اليه من الجانب اضافة الى أنها تأخذ الشكل الهندسي المختلف . (١)

" هكذا نجد الفن التكعيبي كان في بدايته شيئاً موضوعياً، ثم كان تصوير هذا الشيء تصويراً واقعياً ، ثم كان تفتيت الشكل الموضوعي الى مكعبات ، وتجميع هذه المكعبات في صورة تقترب الى حد ما من الصورة الأصلية، ثم كان تحويل هذه المكعبات إلى سطوح متداخلة يكاد يستحيل التعرف فيها على أي أثر من آثار الموضوع الذي بديء بتصويره، ثم كان استخلاص جانب من هذا الموضوع واتخاذه نواة لتصميم مبتكر ، وأخيراً كانت العودة الى ذلك الشيء الموضوعي والصاقه هو أو جزء منه على اللوحة رأساً."(٢)

---

(١) سارة نيومايير - قصة الفن الحديث - تعريب رمسيس يونان - سلسلة الفكر المعاصر- (١٩٨٤) ص ١٤٠ .

(٢) نفس المرجع السابق .

ويعتبر كل من بابلو بيكاسو وجورج براك رائدا الحركة التكعيبية

بابلو بيكاسو (١٨٨١/١٩٧٣) Pablo Picassi

كانت أعمال بيكاسو تحمل طابعاً جديداً يتمثل في تعبير عقلي يعتمد على الذكاء والجرأة ، إذ أنه عمل مجموعة محاولات وخبرات وتخيل ابتكاري، فظهرت له أعمال رمزية في أسلوبه المعروف بالمرحلة الزرقاء والمرحلة الوردية، ثم الأسلوب الزنجي وبعد ذلك ظهر أسلوبه التكعيبي التحليلي معاً في الفترة من (١٩٠٩) إلى (١٩١١) حيث أهمل العمق واهتم بالخطوط الهندسية والزوايا، ثم بعد ذلك جاءت مجموعته التكعيبية المركبة (١٩١٠) : (١٩٢٠) وقد بنى بيكاسو اشكاله بطريقته الخاصة . ففي عام (١٩٠٧) " أنجز بيكاسو أولى لوحاته "الفورماليه" (الشكلية) فقام بنشاط تجريبي متنوع ومتناقض ومعقد، أدى الى أهم أنجازاته "فتيات افنيون" (متحف الفن الحديث نيويورك) وبها بدأت المرحلة التكعيبية في فنه . "(١)

وكان بيكاسو يصبوالى تصوير الشيء من نقط محددة فانطلق في تعكيبيه من مبدأ التبسيط التشكيلي الهندسي للأشكال ثم التحليل للأشكال والتوصل الى عناصر هندسية منفردة .

فكان يحدث عن طريق تفتيت الشيء الى أجزاء ثم إعادة التمثيل باتخاذ أحد العناصر مركزاً لباقي الأجزاء. وبذلك يفقد الموضوع العناصر التي كانت بإمكانها تمثيل العمق وتحديد المسافات . صورة رقم(٢٦)الجورنيكا(١٩٣٧)، وصورة رقم (٢٧).

وبعد عام (١٩١٢) كان قد أهتم بيكاسو تماماً مع فنانين تكعيبيين آخرين بالتعبير عن الوجود الحقيقي للأشياء ، مبتدعين قوالب جديدة لامثيل لها.

---

(١) محسن محمد عطية - اتجاهات في الفن الحديث - دار المعارف بمصر- ط(٢)- (١٩٩٣) ص ١٠٥ .



Pablo Picasso: Guernica. 1937. Oil on canvas. 349.25 x 776.6cm

صورة رقم (٢٦) بابلو بيكاسو (١٩٩١ - ١٩٧٣) : الكيرنيكا(١٩٣٧) زيت، ٣٥١سم × ٨٧٢ سم، متحف الفن الحديث في نيويورك



صورة رقم (٢٧)

بيكاسو - دورق وشمعدان واناء

كتاب حصاد الألوان لنعيم عطية (١٩٨٥)

فاختفى في فنهم الأداء التصويري التقليدي، واستبدلوه بقصاصات الورق مع خامات أخرى توليفية. وكان الهدف التجديد والاختراع في أعماله .

الحركة في الفن التكعيبي:

كانت الحركة الظاهرة والباطنة (والذاتية) في أعمال فترة تاريخ الفن الحديث تكاد تكون غير واضحة وذلك يعود الى العدد الكبير من الاتجاهات المختلفة التي ظهرت في هذه الفترة .

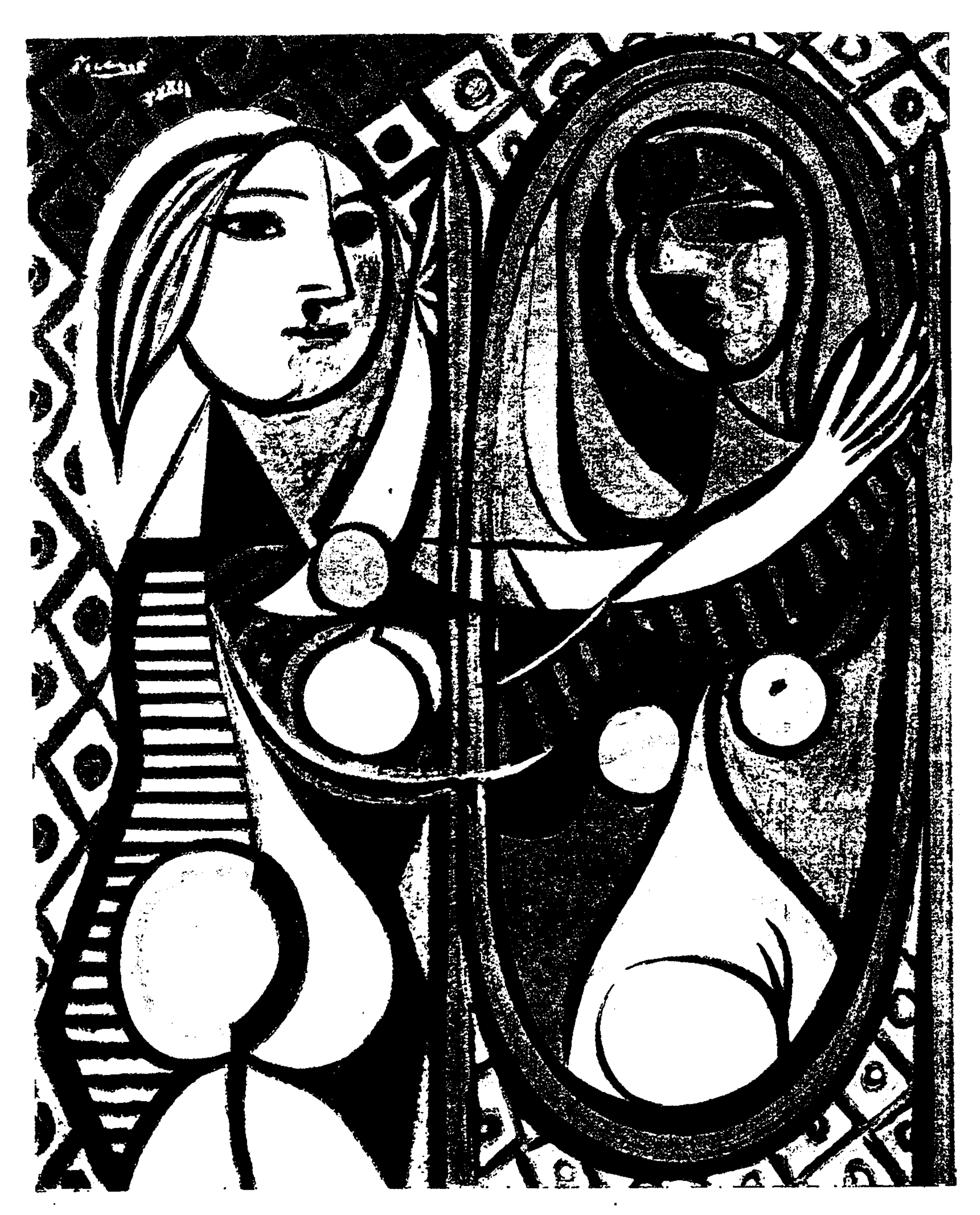
والاتجاه التكعيبي ينتمي الى فئة الحركة الموضوعية فروادها مثل بيكاسو Picasso قد مثل الحركة في أعماله مثل لوحته (فتاة امام مرآة) (١٩٣٢) متحف الفن الحديث بنيويورك . صورة رقم (٢٨)

وتظهر الحركة في صورة التكيعيبة وبالذات التي استخدم فيها الكولاج وهي نوع من الحركة التعبيرية .

والفنان سيزان " كشف التعديلات المفروضة على بعضها الآخر بأشياء يفترض فيها أن تكون غير حية وهو تنبأ بأن دراسة الحجوم الأصلية ستفتح آفاقاً وأن عمله الذي يكون كتل متجانسة يتحرك تحت النظر بالإنكماش والمد، وقد أثبت أن التصوير لم يعد بالتقليد للشيء بالخطوط والألوان ولكنه ليمد الرغبة بالإدراك التشكيلي "(١) .

---

(١) نادر حمدي محمد حمدي- فن الحركة الفعلية والافادة في تدريس الفنون - رسالة ماجستير - جامعة حلوان - (١٩٧٦) ص ٢١ .



صورة رقم (٢٨)
بيكاسو ساندرو " فتاة أمام المرآة "

عن كتاب قاموس مشاهير الفنانين التشكيليين الاجانب والمصريين لفهيمة أمين ابراهيم

أما " براك " Braque فقد قال عنه Metzinger (ميتزنجر) أنه حينما يصور وجهاً أو فاكهة فإن المساحات المحسوبة تضفي على اللوحة الحياة وتجعلها دائماً مشعة " .

وتظهر الحركة في لوحة (براك) التي تحمل عنوان (أشجار في الستاك) (La Maison a la Estaque) صورة رقم (٢٩).



صورة (٢٩)
جورج براك (١٨٨٢-١٩٦٣) : أشجار في الستاك (١٩٠٨)
زيت، ٧٣سم×٦٠سم، متحف ستاتنيز للفن في كونيها جن

(١) نادر حمدي محمد حمدي - فن الحركة الفعلية والافادة في تدريس الفنون - رسالة ماجستير - جامعة حلوان - (١٩٧٦) ص ٢١ .

المستقبلية (Futurism) :

" ظهرت المستقبلية سنة (١٩٠٩) تقريباً كحركة إنعكاسية قام بها بعض من الشباب الإيطالي في تخصص الشعر والتصوير . وهي إتجاه ضد التقاليد التي سبقتها وتعتبر ثورة بالنسبة إلى مفهوم الحركة الحديثة وخاصة بتواجد الآلات وعلاقتها بالرؤية وأهميتها المعاصرة " (١) .

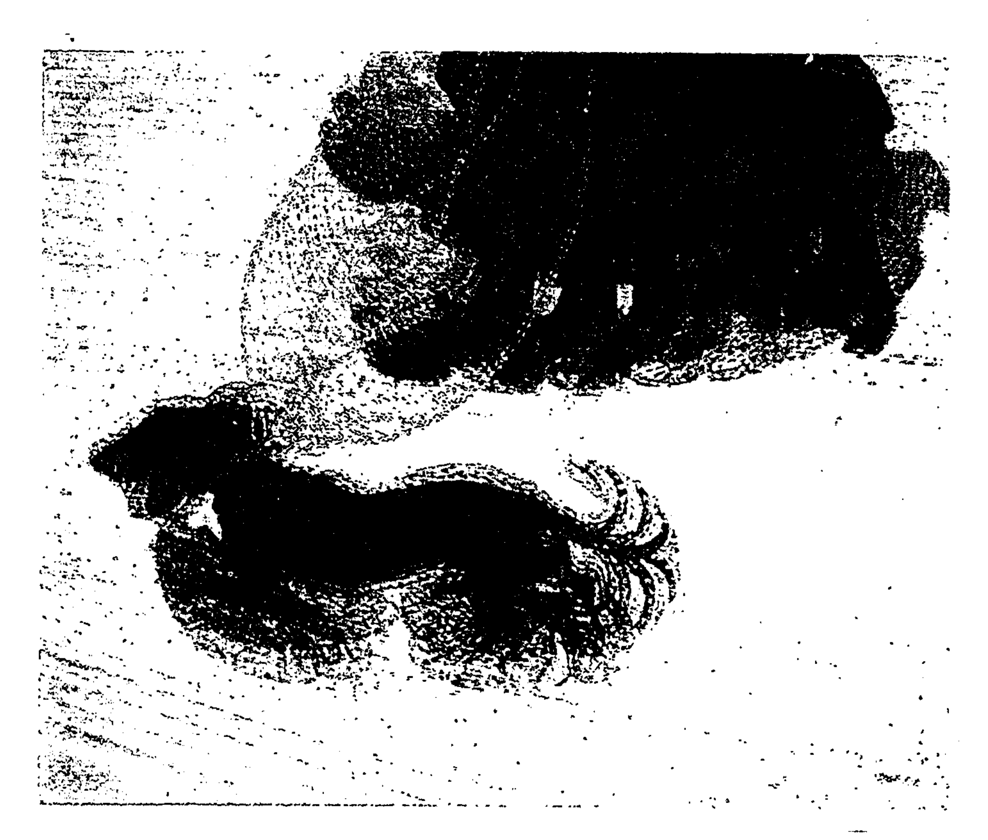
وتتشابه المستقبلية مع التكعيبية في تفكيك أجزاء الأشياء ثم تجميعها في صورة أخرى - ولكن كان الفنان التكعيبي يحطم الأجسام ليتخذ من أجزائها مادة لبناء الفورم (Form) المدعم الأركان ، أما الفنان المستقبلي فقد عمد إلى ذلك للكشف عن " خطوط القوة " الكامنة في حركتها، ثم لتمديد الشكل في إتجاه هذه الخطوط . ولم يتوصل هؤلاء الفنانين تلقائياً الى هذه الطريقة بل أنهم أستمدوها من أهم قوانين الحياة والوجود، أي قانون الحركة الكونية الدائبة، والمستمد منه قانون النسبية لأنيشتاين والتي أهتمت بالحركة والتعبير عنها عن طريق الخطوط والمساحات والألوان، مع الإستناد إلى كل من الضوء والحركة في تحطيم المادة فلبست الحركة المستقبلية ثوب تجريدي واتخذت من التغيير والتحول مجالاً للتعبير عن حقيقة من حقائق الكون وذلك بالإهتمام بالزمان والمكان كما في الحركة الكونية .

وأوضح مثال على ذلك : لوحة للرسام " بالا Balla " وتمثل كلباً يجري، وقد عمد الرسام من أجل تصوير الحركة الى رسم عدة سيقان متلاحقة فكانت كل ساق تكاد تندمج كل منهما في الأخرى(٢). كما في صورة رقم (٣٠)

---

(١) فرج عبو - علم عناصر الفن- الجزء الأول- وزارة التعليم والبحث العلمي- (١٩٨٢) ص٥٦ .

(٢) سارة نيوماير - قصة الفن الحديث - تعريب رمسيس يونان - سلسلة الفكر المعاصر(١٩٨٤) ص ١٤٧ .



صورة رقم (٣٠) لوحة مستقبلية لجياكوموبالا "الكلب والسلسلة" Balla Leash in Motion 1912

عن كتاب : Caroiline Tisdall Futurism Angelo Bozzolla p . 64

وتهدف المستقبلية الى إمكانية إظهار الأشكال على حقيقتها المتحركة في الفضاء الذي يحتويها وهي محاولة لإضافة بعد الزمان (البعد الرابع) فكل شيء يتحرك ويجري ويدور في سرعة . وبالتالي تتحرك ملامح الأشياء وتتحول إلى أشكال متكاثرة . وفي هذه الحالة تؤدي السرعة كذلك الى تداخل وتشابك صور الأشكال بعضها ببعض، فتتوالد فيها صور أخرى جديدة . (١)

ومفهوم الحركة عند المستقبليين يقوم على تحطيم المادة (أو الخطوط والأشكال) وبالتكرار المتجاور بحيث تكون الأشكال في صورتها مجردة ، فيحذف

---

(١) محسن محمد عطية - إتجاهات في الفن الحديث - دار المعارف بمصر- طبعة(٢) (١٩٩٣) ص ١١٣ .

الكثير من أجزائها، وتندمج الأشكال الحية منها مع الصامتة، وذلك بتقاطع الخطوط، وبإظهار أجزاء من الأشكال التي من المفترض أن لاترى وبذلك يمكن تمثيل الحركة " الزمانية " (١) .

ويقول نادر حمدي :

" إن أشكال الحركة التي تظهر في أعمال المستقبليين
تقف في منتصف الطريق بين الحركة الظاهرة
عند التأثيريين والتكعيبين وبين الحركة الباطنة
عند التعبريين والتي تسمى بالحركة المدركة . (٢)

ولقد كوّن المستقبليون لأنفسهم نظرية ترتبط بالحركة المطلقة والحركة النسبية . حيث ذكروا أن في نظرتهم الحديثة للحياة لايجدون شيئاً غير متحرك.

والشيء عندما يتحرك تتغير هيئته التي يكون عليها في حالة الثبات، متأثراً بالحركة المطردة التي تكون بصفة أساسية داخلة، أي نابعة منه. وعند ذاك تتخذ هذه الهيئة أو هذا الكيان المتحرك وضعاً أو مجموعة من الأوضاع التي تختلف عن وضع هذا الشيء في حالة الثبات، والتي تتزامن وتحدث في لحظات أشد ماتكون تقارباً وتداخلاً حتى إن العين المجردة تراها وكأنها لحظة واحدة .

إذاً الأمر يتعلق بالعثور على شكل يكون تعبيراً عن عنصر السرعة الذي لايمكن لإنسان عصري حساس أن يتجاهله ، والأمر بعد ذلك يتطلب دراسة المظاهر التي تتخذها الحياة عندما تسودها السرعة، كذلك دراسة التزامن الناتج عن هذه السرعة .

---

(١) محسن محمد عطية- إتجاهات في الفن الحديث- دار المعارف بمصر- طبعة(٢)- (١٩٩٣) ص١١٣ .
(٢) نادر حمدي محمد حمدي - فن الحركة الفعلية والإفادة منها في تدريس الفنون - رسالة ماجستير من جامعة حلوان - (١٩٧٦م) ص ٢٤ .

ومن هنا نجد أن الفن كان يبحث عن أشكال جديدة للتعبير عن محاولة لا ليعكس بها أثر السرعة فحسب ، بل ليضيف الى ذلك إنعكاسات الحركة ولحظات الزمن وجوهر الألوان والمساحات ، دون أن يرتد الى صورة شكلية . وهكذا المستقبلية كانت توقعاً لما في طريقه الى الظهور لذلك سميت بهذا الاسم .

يتضح أن المستقبلية قامت على عدد من الأسس منها :-

١) درس المستقبليون نظرية الأثير (كل شيء له مكان يشغله) .

والنظرية النسبية (كل شيء يتحرك) .

" فأضيف الى البعد الثالث في الصورة الإحساس بالبعد الرابع الزمني ، وهذا ينشأ عن تسجيل حالات التغير التي تحدث للعناصر، مما يجعل عين المشاهد عند رؤيتها للتغير المستمر أن يشعر بالمسار الزمني لتحرك تلك العناصر، لذلك فإن فناني المستقبلية أعتمدوا على عنصر واقعي يتكرر مع مسار الحركة . وهذا يعني أنهم يجمعون عدة حركات تحدث في فترات زمنية متتالية لعنصرما في عمل فني واحد (١) . كما في صورة رقم (٣١)

والتي تمثل إمرأة تنزل الدرج للفنان مارسيل دي شامب " Marcel du champ" .

وصورة رقم (٣٢) والتي تسمى فتاة تجري في شرفة للفنان جياكومو بالا " Biacoma Balla" .

٢) دراسة الحركة واستخدامها بطريقة جديدة لم يسبق بها .

٣) تحطيم الخطوط والأشكال عند تكوين الصورة(كما يفعل الضوء في تحطيم المادة) .

---

(١) عبد الرحمن النشار- التكرار في مختارات من التصوير الحديث والافادة منه تربويا- رسالة دكتوراه - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان - مصر(١٩٧٨م) ص٢٢٩-٢٣٠ .

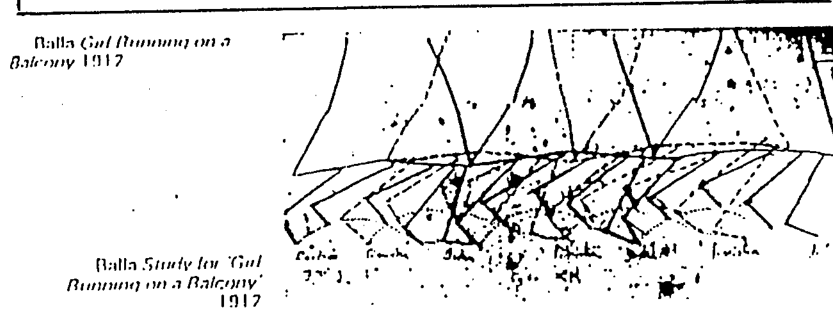


صورة رقم (٣١) مارسيل دي شامب (إمراة تنزل الدرج)

(١٩١١-١٩١٢) زيت(١٤٧×٨٩سم) متحف فيلادلفيا للفن

عن كتاب الفن في القرن العشري- جوزيف أميل مولر. ص٧٧





Balla *Girl Running on a Balcony* 1912

Balla *Study for 'Girl Running on a Balcony'* 1912

صورة رقم (٣٢) جياكوموبالا " فتاة تجري في شرفة "

Caroline Tisdall, Futurism, Anglo Bozolla

Thames An Hudson p . 67

٤) الاهتمام بالبعد الرابع وهو مهم لإظهار الحركة المستقبلية، وإن الزمان ملازم لحركة الإنسان وكذلك للمكان الذي يشغله ، وبذلك يكون كل من الزمان والمكان شيئان مرتبطان أوثق ارتباط .

يتضح بعد ذلك أن المستقبلية تسعى لتمثيل الحركة في العمل الفني وهذا التمثيل ليس على اساس ان تكون حركة ساكنة وإنما تصور الإتجاه الدينامي المضاد للقيم التكعيبية الساكنة . وعلى ذلك فإن الحركة التي تعكس التغير الدائم المتجدد للحياة، هي المنطلق في التعبير .

ومن مشاهير هذا الأسلوب (جياكوموبالا) و(ميلانو) و(لويجي روسولو) ولم تدم هذه المدرسة طويلاً لكنها مهدت لإتجاهات وآساليب اكثر تحرراً مثل الداديه ، السريالية .

جياكوموبالا " Gacomo Ballo " :

كان " بالا " يتصف بالدينامية ويهتم باستخدام الحركة كعنصر تشكيلي وكان شغفه في عام (١٩٠٩م) بالمناظر والانشاءات الهيكلية هو الذي قاده الى دراسة منظمة للإهتزازات الضوئية واللونية . ولعل لوحته التي رسم فيها كلب يجري قد تضمنت إعادة إنشاءات قليلة للحركة بصورة تشكيلية (صورة رقم ٣٠) تتمثل في تكرار رسم أرجل الكلب .

ثم تطور اسلوب (بالا) حيث أستخدم لمسات التنقيط في أعماله وذلك ليبحث تحليلاً لمسألة الحركة ومع ذلك لم يكن اهتمامه منصباً على الحركة فقط وإنما أستعان بظاهرة الضوء والصوت (Sound) .

في عام (١٩١٨/١٩١٩) أنشأ بالا مسرحاً صغيراً في منزله حيث أعطى أنواعاً من الأداء للمشاهد تتضمن الحركة .

فكان أن نال نجاحاً في اعطاء التعبير التشكيلي "Plestie Expression " ، من حيث الرغبة في ابراز جوانب القوة للإتجاه الحركي . كما في لوحته المسماة كوكب عطارد يمر أمام الشمس (صورة رقم ٣٣) .



صورة رقم (٣٣) كوكب عطارد يمر امام الشمس

Balla Mereury Passing The Sun as Seen Thraugh

a Telescope (1914)

لوحة تعبر عن حساسية الحركة ا لكونية

السريالية : Surialisme

تعتبر الحركة السريالية عالمياً من أهم أحداث تحرك الفن التشكيلي المعاصر حيث اكتسبت شهرة واسعة في النصف الأول من القرن العشرين . وكانت التكعيبية والمستقبلية والإنطباعية مدخلاً الى عالم السريالية .

كما أحدثت السريالية تغييراً عظيماً في جوانب عديدة من القرن العشرين فكانت أن أهتمت السريالية بالحدس والكشف والالهام . وهذا أسلوب سيكلوجي يهدف الى القيام بعملية إعادة تقييم كل القيم الجمالية .

ويذكر جورج ا . فلاناجان :

" ان السريالية تشترك في شيء واحد مع الاتجاه العام للفن الحديث ، وهو أنها تستمر في الثورة ضد المادة التي تتصف بها ثقافة القرن العشرين . ومن ناحية أخرى فإن السريالية على النقيض من الفن الحديث من وجهتين على الأقل هما :

١) يظهر في السريالية الإتجاه نحو المضمون الأدبي والرواية بوضوح تام .

٢) أصبح التصوير الواقعي للموضوع مرغوبا فيه وفقا لذلك وقلت أهمية التصميم بالتبعية."(١)

وتتميز السريالية بما يلي :

١) الخروج على كل مألوف يعتبره الانسان اكتساباً في الحياة أو الفن .

٢) الرجوع الى الأحلام وتصويرها وتفسيرها وجعلها أساساً ومنطلقاً بناء على ماجاء في مؤلفات "فرويد في علم النفس .

---

(١) جورج أ . فلاناجان - حول الفن الحديث - ترجمة كمال الملاح - دار المعارف بمصر (١٩٦٢م) ص ٣٢١ .

٣) عدم الالتزام بالنسب والأشكال والألوان .

٤) الرجوع في التعبير الى الروح الكلاسيكية في صنعة الفن لقراءة هذه الأفكار.

٥) عدم الالتزام بالتكوين العام بل التكوين الفردي في العلم الفني أساس لايمكن فصمه عن المشاهد .(١)

وتحتوي السريالية على العلاقة بين اللاشعور والأشكال المبدعة، وقد أهتم الفنانون في هذه الحقبة بالأحلام والجانب اللاشعوري ، كما أهتموا به كمصدر للإيحاء اكثر من إهتمامهم بالعالم الواقعي المعروف في كشف ماهو غامض ومكبوت. وكانت الأعمال واللوحات تُعبّر عن عناصر غير مألوفة وتكوين وتنظيم فيه من الغرابة والإثارة .

ولقد أستخدمت السريالية الحركة عن طريق الخيال . وسيطر الفنان فيها على خامته .

وأنقسمت من حيث طريقة الآداء الى نوعين هما :

أ) نوع يعتمد على التجسيم الواقعي .

ب) نوع أقرب الى الأشكال التجريدية بسبب خلوه تقريباً من البعد الثالث .

ويلجأ السريالي في النوع الأول الى ماهو أشبه بالتصوير الفوتوغرافي لإبراز الكائنات التي يرسمها، فإما أن تكون واقعية أو مقتبسة من الطبيعة أو أن تكون وهمية من القصص والخيالات .

---

(١) فرج عبو- علم عناصر الفن - الجزء الأول - وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - (١٩٨٢م) ص ٥٨ .

أمـا في النـوع الثـاني فـإن السـريالي يطلـق عنـان فكـره بعيـداً عـن الضوابـط والقواعـد والمنطـق بمعنـى أن الفنـان السـريالي يـترك الحريـة ليـده في التسـجيل السـريع والمباشـر . ليُعـبّر عـن خيالاتـه وكوامـن نفسـه دون مـراعـاة النظـم الطبيعية التي تدين لها الحواس .

وتتميز السريالية بالتشاؤم العميق والخيالات القوية وحريـة التعبير . أمـا الفنانين الذين مارسوا الأسلوب السريالي فمنهم :

- كوستاف مورو .
- ماكس أونست من المانيا .
- بول كلي (في احد مراحله الفنية) .
- سلفادور دالي (١٩٣٠) .

ماكس أرنست (Max Ernst) (١٨٩١) :

يُعد ماكس ارنست من أبرز الفنانين الذيـن مارسـوا الأسـلوب السـريالي وقـد أظهر منذ البداية اتجاهاً نحو الرمزية ، كذلك هو أحد المشاركين في أول معـرض سريالي عام (١٩٢٥) (١) . والفنان السريالي يتجه الى الرموز محاولاً إكتشاف بعضـاً من ابعاد وجوده وخصائصه .

وقد كـان مـاكس أرنسـت يختـبر أنواعـاً مختلفـة مـن الخامـات الـتي تصادفـه كأوراق الأشجـار وعروقهـا . كمـا أبتـكر نـوع من "الكولاج" Collage أستخدم فيه

---

(١) مصطفى عبد العزيز محمد عبيد- بعض الخامات غير التقليدية في التصوير الحديث امكانياتها ومدى الافادة منها في ميدان التربية الفنية - رسالة ماجستير (١٩٧٣) وزارة التعليم العالي . ص ١٣٣

رسوم المجلات القديمة من العصر الفكتوري، حيث كان يقص مافيها من صور، ثم يلصقها مع بعضها البعض بعناية وإهتمام حتى يحدث منها أشكالاً عجيبة تجمع بين الإنسان والطير والحيوان والأصداف (١) انظر صورة رقم (٣٤)

ومن أساليبه المبتدعة أسلوب الفُرتّاج Frottage (الحكاكة) ، فكان يعمد الى "ملء" أشكاله الغريبة التي لايرسم غير خطوطها الخارجية، بوضع الورقة على سطح خشن من الخشب أو الحجر أو أوراق الشجر وغير ذلك ، ثم (يحك) داخل الأشكال بقلم الرصاص أو الفحم أو الباستل فتنشأ عن ذلك صور تستثير الخيال بفضل التقاء هذه المادة، الطبيعية المتمثلة في تجازيع الخشب أو تفرعات أوراق الشجر مع الشكل المرسوم أصلاً، في صورة واحدة .

سلفادور دالي (١٩٠٤) Salvador Dali

يُعتبر سلفادور دالي من أشد المتعصبين للأسلوب السريالي حتى أنه ساهم في هذا الأسلوب بآرائه من الجهة النظرية .

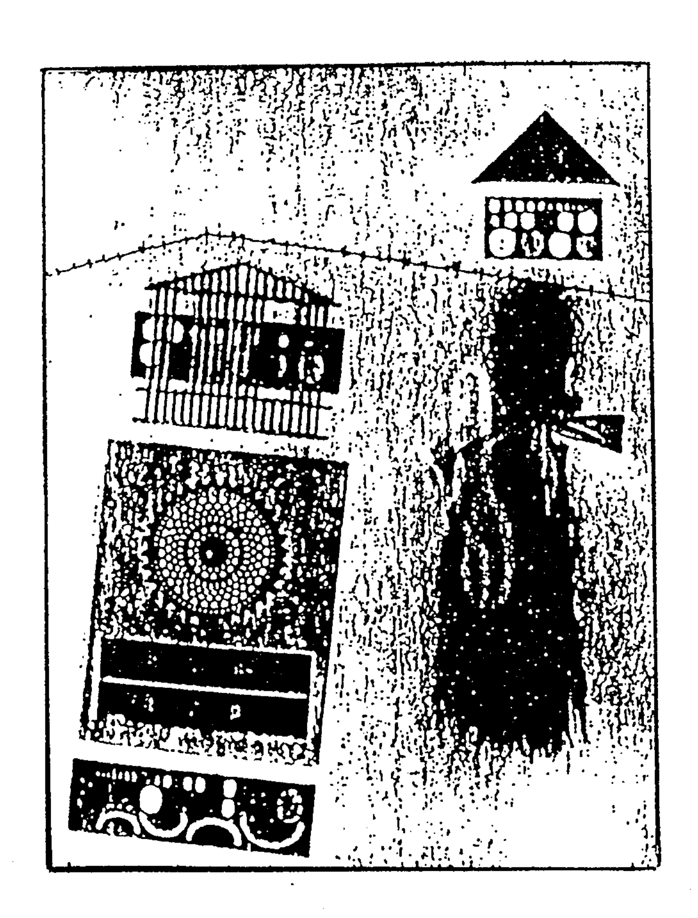
كما ساهم بجهوده الفنية من الوجهة العملية التطبيقية وكان متطلعاً على مختلف الإتجاهات الفنية، مما وضح تولعه بالتكعبية والمستقبلية ، كان ملماً بالقاموس النفسي وعلى علم تام بطريقة استعامل التجارب التي تتعلق بالأحلام(٢) .

ويهدف دالي من خلال أعماله الى الوصول الى الحقيقة والسير عبرها في أسلوب فريد . (صورة (٣٥)) .

---

(١) حسن محمد حسن - مذاهب الفن المعاصر(الرؤية التشكيلية للقرن العشرين - دار الفكر العربي) - بدون تاريخ ص ٢٥٥ .

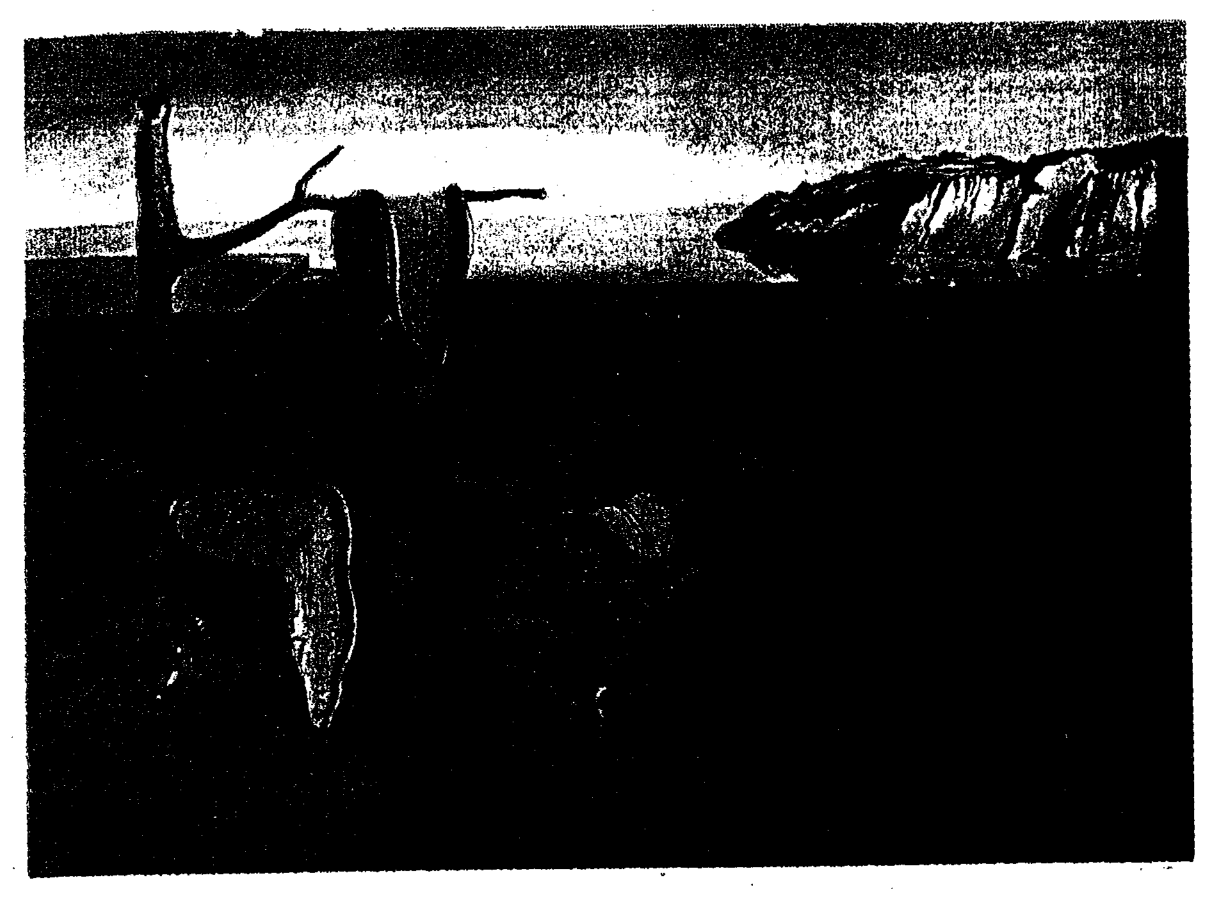
(٢) هربرت ريد - معنى الفن - دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة (بدون) ص٢٥١.



صورة (٣٤)

ماكس ارنست

تكوين بخامات متنوعة (قصاصات معدنية - باروكة شعر - جزء من قفص - قطع من البلاستيك) عام ١٩٢٥ - عن رسالة ماجستير لمصطفى عبيد



صورة(٣٥) سلفادور دالي (إصرار الذاكرة)

(١٩٣١) زيت ٢٤×٣٣سم، متحف الفن الحديث في نيويورك

عن كتاب الفن الأوربي الحديث- الان باونيس - ترجمة فخري خليل

طبعة (١) سنة (١٩٩٤م)

مختارات لبعض الأعمال في الفن الحديث والمعاصر والتي تعبر عن الحركة الفعلية والايهامية :

ورد في قاموس الفلسفة وعلم النفس لجيمس مارك بولدوين :

" إن علم الحركة يبحث في حركة الأجسام كما تحدثها القوى المؤثرة فيها .والحركة تتضمن علوم المسافة والزمن . ونحن نقيس المسافة بالوقت الذي يستغرفه جسم ما في تحركه من جزء من الحيز الى جزء آخر" .(١)

وقد تطورت أفكار الإنسان عن الحركة الى درجة كبيرة ، فقد خافها وتطلع الى ايقاف عجلتها، ثم تمنى أن يشترك فيها، ثم قام بتحليلها، وأخيراً استغلها . فحاول الفنان إعطاء مرئى عن الحركة، وسعى إلى ايجاد طرق لتمثيلها ، فتناول خامات جديدة لتحقيقها .. ومع عصر التكنولوجيا ظهر الفن الحركي فكانت الحركة الميكانيكية والبصرية والحركة الطبيعية (الهواء، النار)، وتم إستخدام الضوء في الفن إستخداماً مباشراً لإعطاء تأثير الحركة الواقعية كما في أعمال الفنان الأمريكي (فرانك مالينا) في مجال التصوير حيث أستخدم الضوء والحركة الواقعية (٢). كما في صورة رقم(٣٦) وصورة رقم (٣٧) .

وأستطاع كذلك الفنان أن يحقق الحركة عن طريق حركة عين المشاهد، سواء بواسطة تأمل العمل الفني "حيث تكون العين موجهة" أو يعتمد على تغيير الوضع أمام العين فيكون سببا في حركتها .

---

(١) جيمس مارك بولدوين - قاموس الفلسفة وعلم النفس .

(٢) فرانك يوير - الحركة والضوء في الفن الحديث - مقالة في رسالة اليونسكو - وزارة الثقافة والارشاد القومي - هيئة اليونسكو - العدد(٢٨) ص ١٣، ١٤ .

وفي هذا الاتجاه أظهر لنا الفنان الفرنسي فيكتور دي مازارلي (Victor Vasarcly) أعماله الخطية والمنظورية التي تعرف بالخداع البصري أو المرئيات التشكيلية . وتبنى تصميماته عادة من عناصر بسيطة، وخطوط متعارضة أو أشكال هندسية تتردد في مهارة وتنزع أو تضاف، وقد تكون هذه التصميمات باللونين الأبيض والأسود ، أو بمجموعة ألوان، ووضع هذه الألوان جانب بعضها البعض هو الذي يعطيها العمق ويخلق تأثيراً ذا أبعاد ثلاثة . وان تغيير مكان المشاهد حالما يتطلع الى لوحة ما فإن ذلك يعطي العمل الفني بعداً آخر - وهو الزمن أو مايعرف بالبعد الرابع - وهذه خصائص تربط أعمال فازاريلي بفن العمارة.(١) كما في صورة رقم(٣٨)، (٣٩)، (٤٠) . وهناك أعمال الفنان النحات الكسندر كالدر (Alexander Calder) والذي حرر النحت من سكونه التقليدي بأعماله المتحركة بالهواء، وهو أحد الفنانين اللذين أستخدموا الضوء والخامات المعلقة بمهارة حتى حققوا الحركة الفعلية التي تتم فيها إستخدام الهواء كقوة محركة . كمافي أعماله في صورة رقم (٤١) ، (٤٢)، (٤٣) .

---

(١) فرانك بوير - المرجع السابق - ص ١٦ .



صورة رقم (٣٦)

فرانك مالينا يعمل في مرسمه

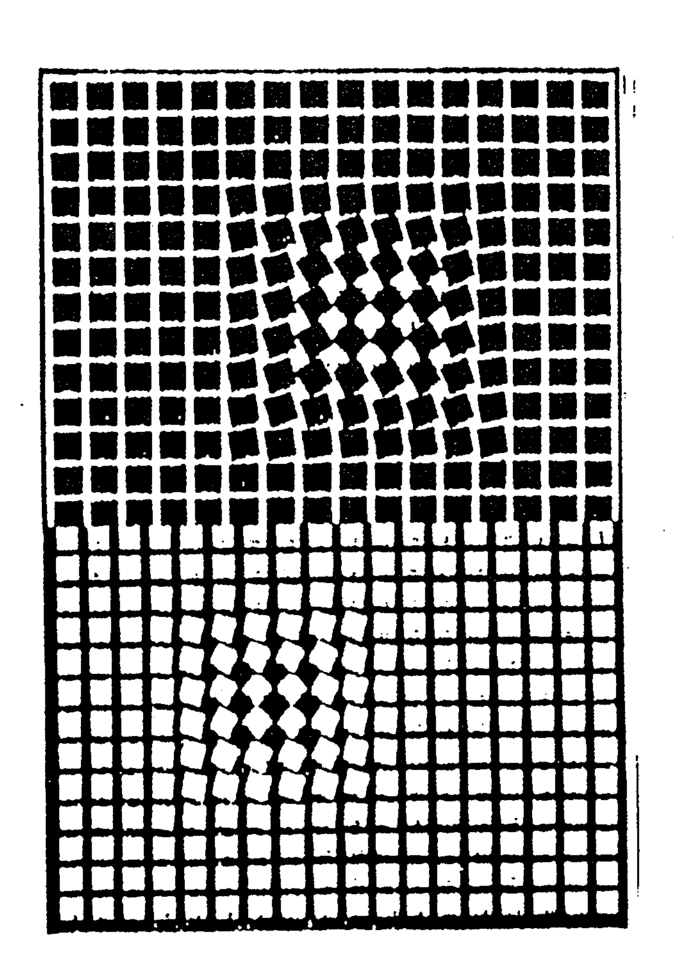
لقد جلبت صوره، التي يستخدم فيها الأضواء الصناعية والحركة الواقعية، رؤيا ثورية جديدة الى عالم الفن وذلك عن طريق ترجمة الإيقاع المتزايد السرعة في عصرنا إلى أشكال جمالية مبتكرة

عن رسالة اليونسكو



صورة رقم (٣٧)

مثلثا ١+٢ أحدى فنون مالينا الحركية المبكرة، انتجت عام ١٩٥٥، وقد صممت على أساس موضوع رياضي، هنا انتشر الضوء الكهربائي الصناعي. والمثلثان ذات الألوان الزرقاء والبرتقالية والخضراء تبدو أنها تتحرك وتظهر وتختفي من خلال شبكة من السلك

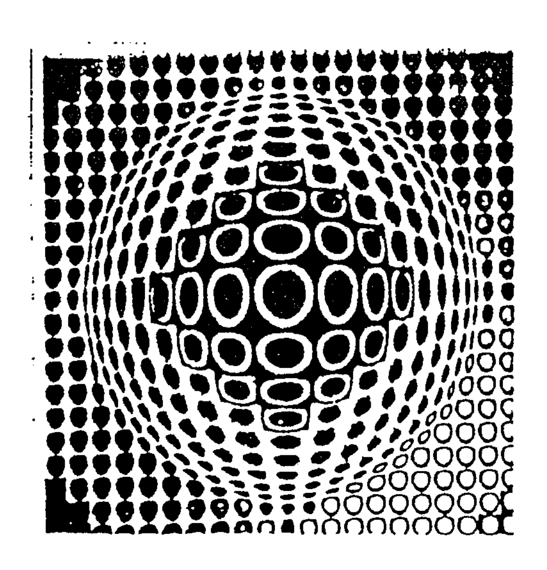


صورة (٣٨)

فيكتور فازاريللي لوحة بعنوان : اريدان(٣)(Eridan3) توزيع تكراري لعنصر المربع يعتمد على التجاور والتغير التدرجي في وضع المربع

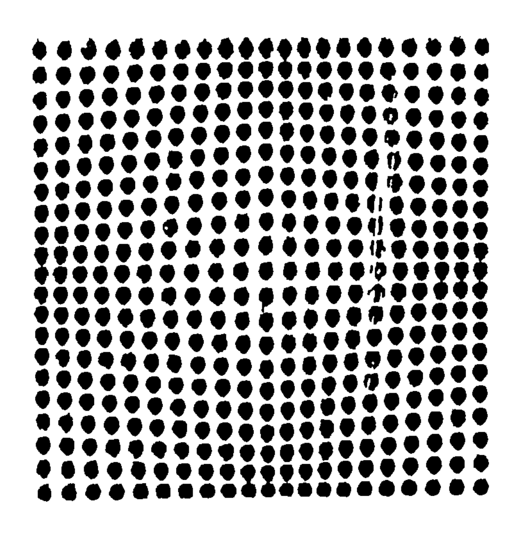
لاحظ ماينشأ من إحساس بالتحول من الحركة المستقيمة الى المنحنية وبالعكس نتيجة للنظام

عن كتاب الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم- د. ايهاب بسمارك الصيفي (١٩٩٢) ص٢٠١



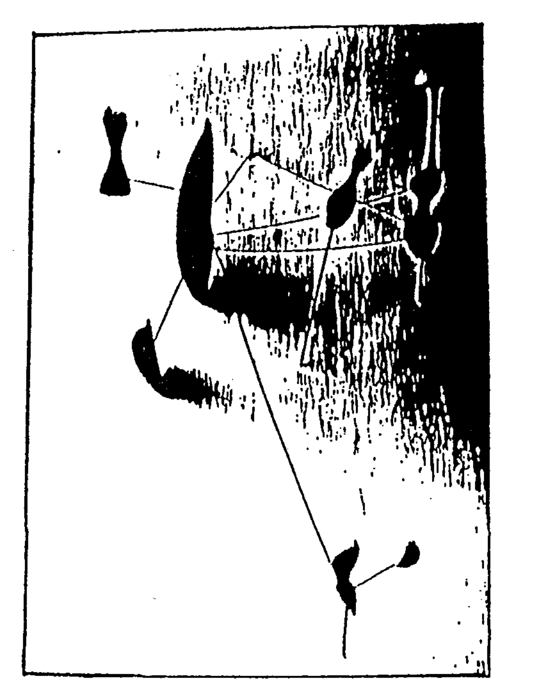
صورة (٣٩) فازارلي

يظهر في هذا العمل انتظام الدوائر التي يخضع اطرادها لانتفاخ صارخ في المنتصف كخداع للمنظور الهندسي

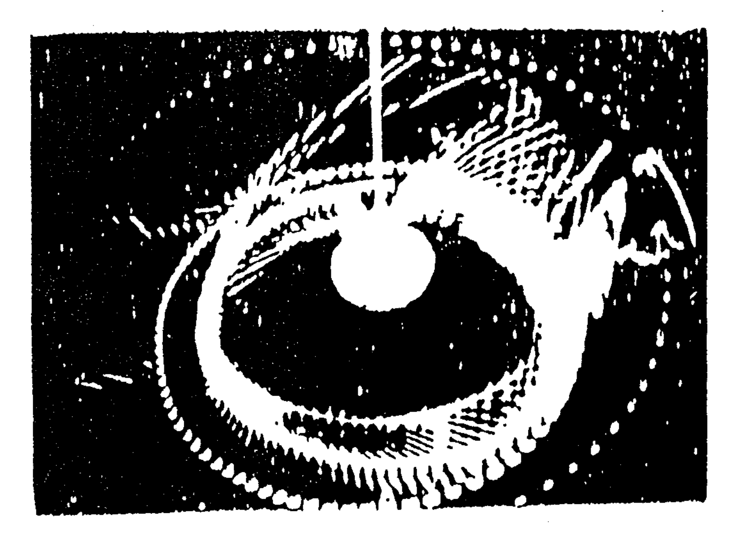


صورة (٤٠) فازارلي " تركيبات بصرية لدوائر "

يظهر في العمل وحدة مفردة للدائرة ذات نسبة ثابتة تتكرر في صفوف داخل مربع والتكرار قائم على أساس ثبات الوحدة المفردة وتغير في الفترة ولينشأ عن ذلك الانتظام انتفاخ في منتصف الصورة فيشعر المشاهد بحركة دوامية للدائرة



صورة رقم (٤١) للفنان كالدر– حركة فعلية

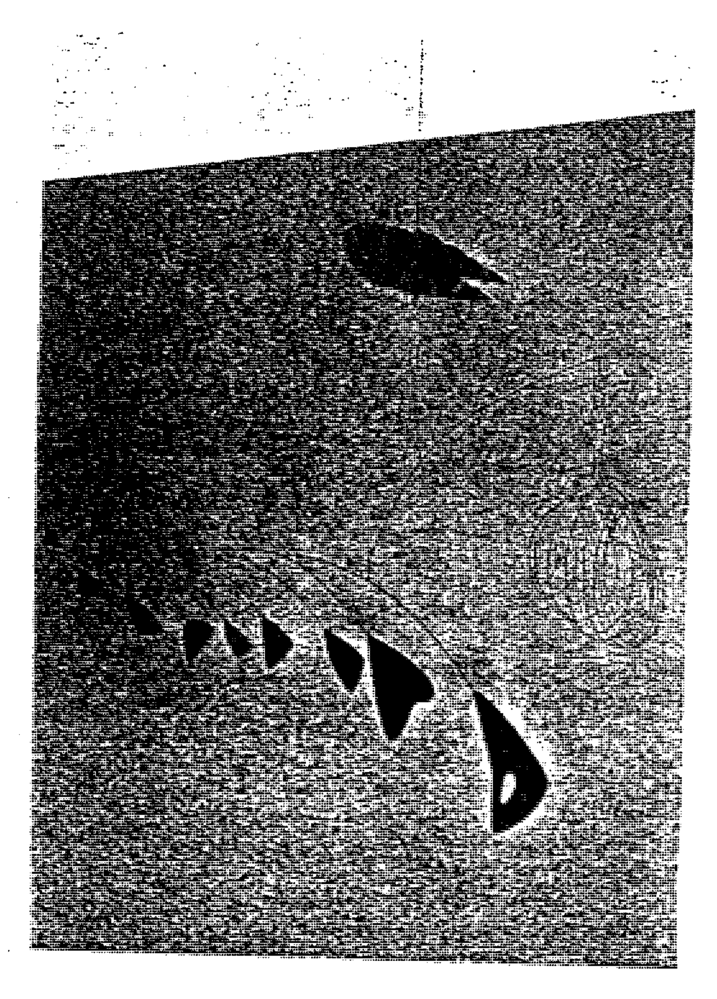


صورة رقم (٤٢) للفنان كالدر (Alexander Calder)

Mobile (1938)

---

(1) **Frand Popper : Kinetic Art . P . 148**



«مصيدة اللوبستروذيل السمكة» ،
برقائق الالمنيوم ، لالكسندر كالدر ، ١٩٣٩ .

صورة (٤٣)

الكسندر كالدر Alekander Calder

بعض الفنانين اللذين استخدموا عنصر الحركة في أعمالهم

هناك العديد من الفنـانين الذيـن يملكـون خيـال منطلـق وابـداع في أسـلوب مـركب صعـب ينـم عـن حـس مرهـف وفكـر خـلاّق، وبفضـل ذلـك تـربعـوا علـى عرش الفن البصري وهو فن ظهرت فيه الحركة بشكل واضـح وبـالذات الحركـة الايهاميـة . وقد ارتبط اسم بعض هؤلاء الفنانين باسم هذا الفن منهم :

١) فيكتور دي فازاريللى (Victor Vasarcly)

٢) الفنان سوتو (J . A . Soto)

٣) الفنانـة بريدجت رايلي

٤) جيفري ستيل

٥) ريجنالد فيلد

وغيرهم من الفنانين .

أ) الفنان فيكتور فازاريللي (Victor Vasarcly) (١٩٠٨) :

يعتبر فازاريللي من رواد الفـن البصـري وأكـثرهم إسـتعداداً للتقـدم بسـبب مـايتمتع بـه مـن حصيلـة خصبـة مـن المفـاهيم والأفكـار . تسـير أعمالـه وفـق برنـامج مرسـوم ومحـدد سـعى مـن خلالها الى التحكـم والسيطرة علـى الشـكل واللون لتحقيق نسق قائمة على حسابات دقيقة وقواعد صارمة .(١)

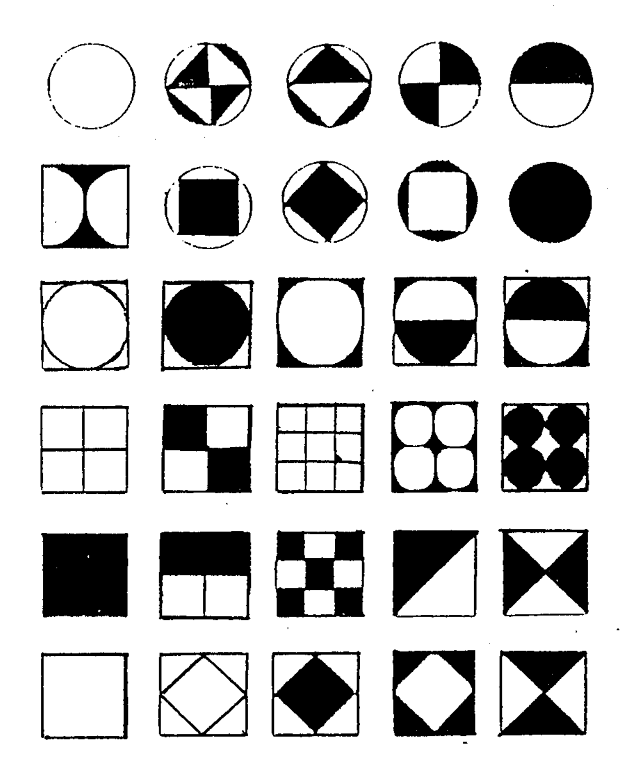
وكان اكتشاف فازاريللي ودراسته للتأثيرات البصريـة الحركية من العوامـل التي ساهمت في إنتاج معظم أعماله ، وهو من مواليد عام (١٩٠٨) بالمجر .

---

(١) عبد الرحمن النشار - التكرار في مختارات من التصوير الحديث والافادة منه تربوياً- رسالة دكتوراه - جامعة حلوان (١٩٧٨) ص ٢٤٦ .

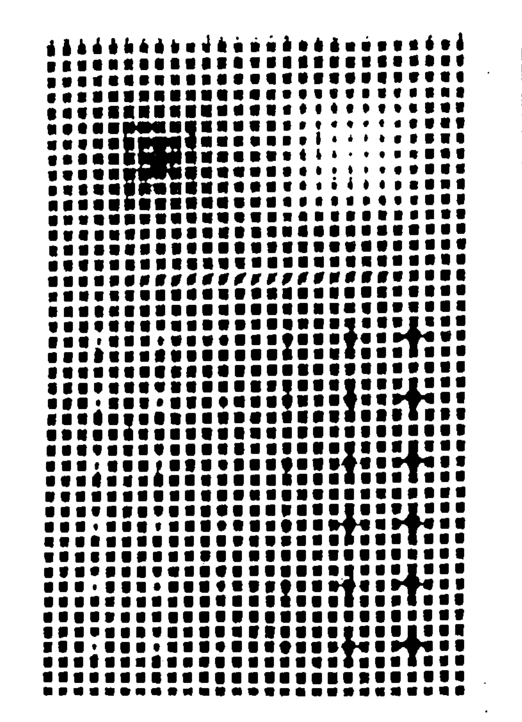
وقد حقق فازايللي من عناصر هندسية بسيطة ، وخطوط تتقاطع وتتشابك تأثيرات وذبذبات تؤثر في عين الرائي فقد بدت سطوح أعماله كمالو كانت تتخذ مسارات واتجاهات تعلو وتنخفض ، تنتفخ وتتقعر تتموج وتسكن، فكّونت أبعاداً في إحداث نظم وتراكيب لغير المألوف .

وتوصل فازاريللي في عام (١٩٥٠) الى أهمية الوحدة المفردة التي أعتبرها أساس للغة جديدة . فعمد الى استنباط أبجدية تتكون من خمسة عشر لوناً وخمسة عشر شكلاً هندسيا . وهذه الأشكال قابلة للنمو والاطراد. كما في شكل(٤٤).



صورة (٤٤) أبجدية اللغة التشكيلية لفازاريلي
مفردات من أشكال هندسية بسيطة

" وفي صورة رقم(٤٥) تبين إن استثمار فازاريللي لمفردة المربع. وتركيب السوبرنافا قائم على انتظام فترى ثابت لمفردة مربع، أسود يتردد على أرضية بيضاء. وبتغير نسبة المربعات في الجزء العلوي من الصورة يعطي إحساساً بومضات ضوئية مشعة كومضات النجمية التي تظهر وتختفي "(١).



صورة (٤٥) فازارلي" سوبر نوفا " Supernova "

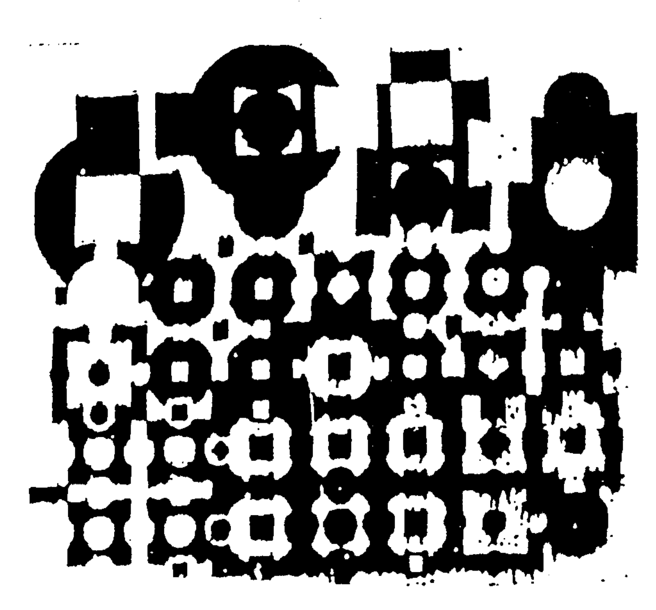
وبتظليم المفردات استطاع فازاريللي أن يستخدم التبادل بين السالب والموجب لدرجات الفاتح والغامق لهذه المفردات .

(١) عبد الرحمن النشار - نفس المرجع السابق - ص ٢٤٧ .

ويرجع إهتمام فازاريللي بالحركة في أعماله بسبب اعتقاده ان التصوير الذي يحيا عن طريق التأثيرات البصرية يوجد أساساً في عين وعقل المشاهد وليس على الحائط . فالعمل الفني يكمل نفسه عندما ينظر اليه .(١)

وأظهر فازاريللي في المساحات ذات البعدين (تصوير) الإحساس بالحركة وتمثيل البعد الثالث (المنظور) والرابع (الزمن) .

وأستخدم في ذلك الأثر الناتج من التوالي والتبادل للونين الأبيض والأسود وما تعكسه من إهتزازات تموجية . كما في صورة رقم (٤٦) .



شكل (٤٦) فازارلي
" هليون Helion "

(١) عبد الرحمن النشار - المرجع السابق - ص ٢٤٩ .

وأعتمد كذلك الأعمال الملونة على تبادل درجات اللون بين الشكل والأرضية وتدرجه من الفاتح الى الغامق .

وهكذا قدم فازاريللي العديد من الأعمال الفنية التي تتسم بالحركة فأعماله تتميز بالقدرة على تنبيه مراكز الأعصاب لاستيعاب الحركة القائمة وتحويلها الى العقل . وتتصف بالحلول الجمالية التي قامت على نظم لذاتها وبذاتها، حيث استثمر فيها التكرار فحققت رؤية بصرية ممتعة .

ب) الفنانة بريدجيت رايلي (Brid Get Riley) : (١٩٣١)

أهتمت الفنانة بريدجيت رايلي بالتقنية الإنطباعية الجديدة واتسمت أعمالها بالحركة على الرغم أنها استياتيكية ولكنها تبدو للمشاهد وكأنها تتحرك نتيجة لما تحدثه تنظيماتها الشكلية من ذبذبات في عملية الإبصار . وبهذا فهي تشبه أعمال الفنان فازاريللي من حيث أنها تعتمد على الوحدات البسيطة .

وعملت رايلي (Riley) ببعدين فكانت تهتم بالتعبير في معظم أعمالها التي ظهرت الكثير منها بألوان متداخلة تحدث حركة من السخونة الى البرودة خلال تقدم الدرجات اللونية . وسطح (اللوحة) في أعمالها لايتخذ لنفسه قوة ذاتية بل أنه يتموج بقوة كبيرة، والمربعات العريضة الناقصة التدرج في رسوماتها توحي بارتدادها عن اليمين كأنها تتحرك وليست على سطحٍ مستوٍ .

وأسلوب رايلي يكون على النحو التالي :

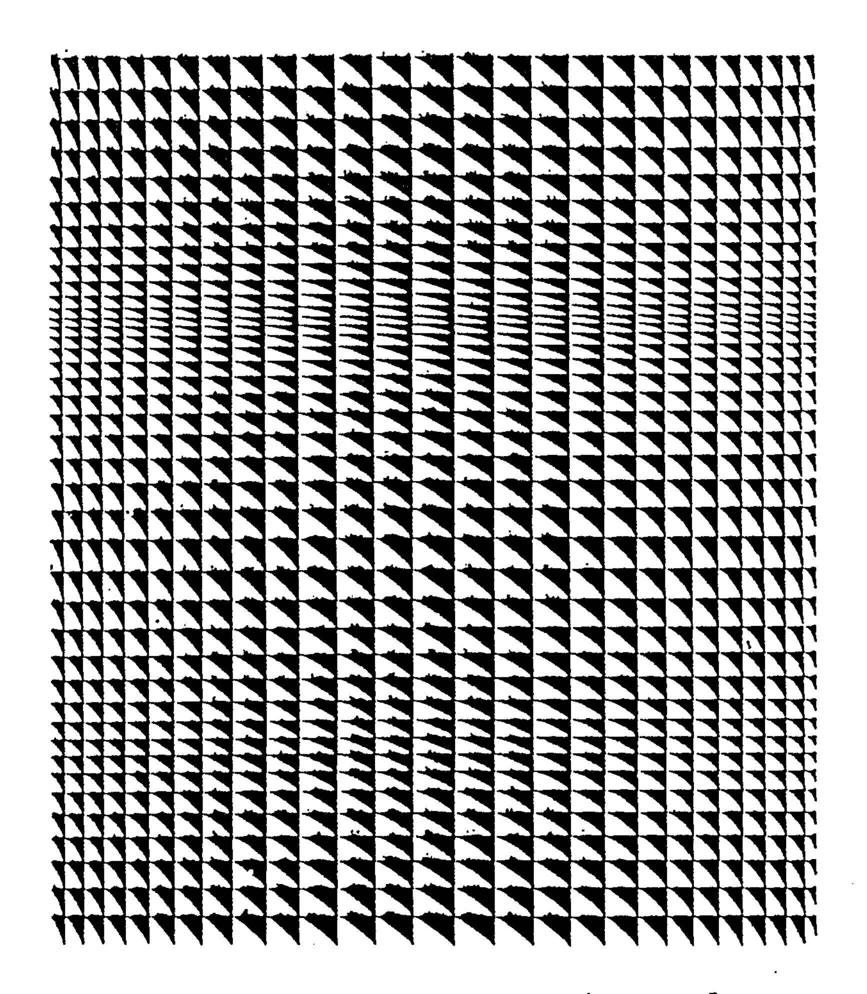
تأخذ وحدة التشكيل وتخطو بها فتشير الوحدات بهذه الطريقة نحو هذا الاتجاه أو ذاك وتضغطها حتى تصبح خطاً مستقيماً تقريباً ، أو تبسيطها حتى تصبح مستيطلاً كبيراً .(١) والمثلثات مثلاً تسير خلال المراحل المختلفة ، من زاوية حادة الى زاوية منفرجة ، فالرؤية البصرية تغير مجموعة المثلثات وتعيد المجموعة نفسها بكل الطرق والأشكال في نغم وتغيرات مستمرة . (ايقاع) ، كما في صورة رقم (٤٧) .

أما عملها الذي يُعرف بالسقوط - في صورة رقم (٤٨) - فإنه يُشعر المشاهد بدوار غريب وهو ناتج عن الخطوط اللولبية التي تناولتها في اللوحة .

وهناك العديد من اللوحات التي تظهر فيها الحركة منها لوحتها (الوهج) Blazo كما في صورة رقم (٤٩) .

---

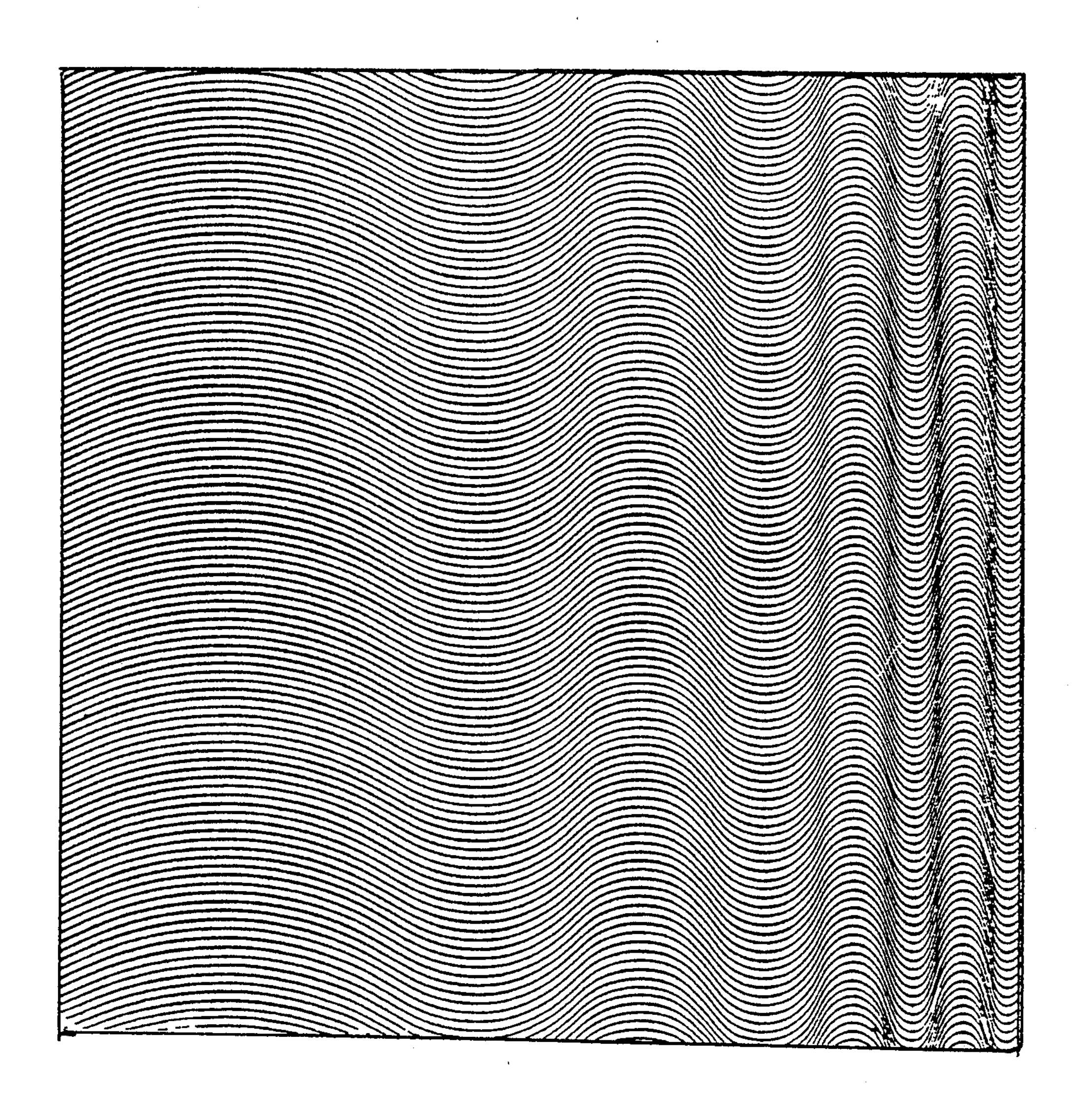
(١) Cyrill Banret . Optcal Art, London : Studio Vista (1971) p. 110 .



صورة رقم (٤٧) المنحنى (Straight Curve) , Brid get Riley

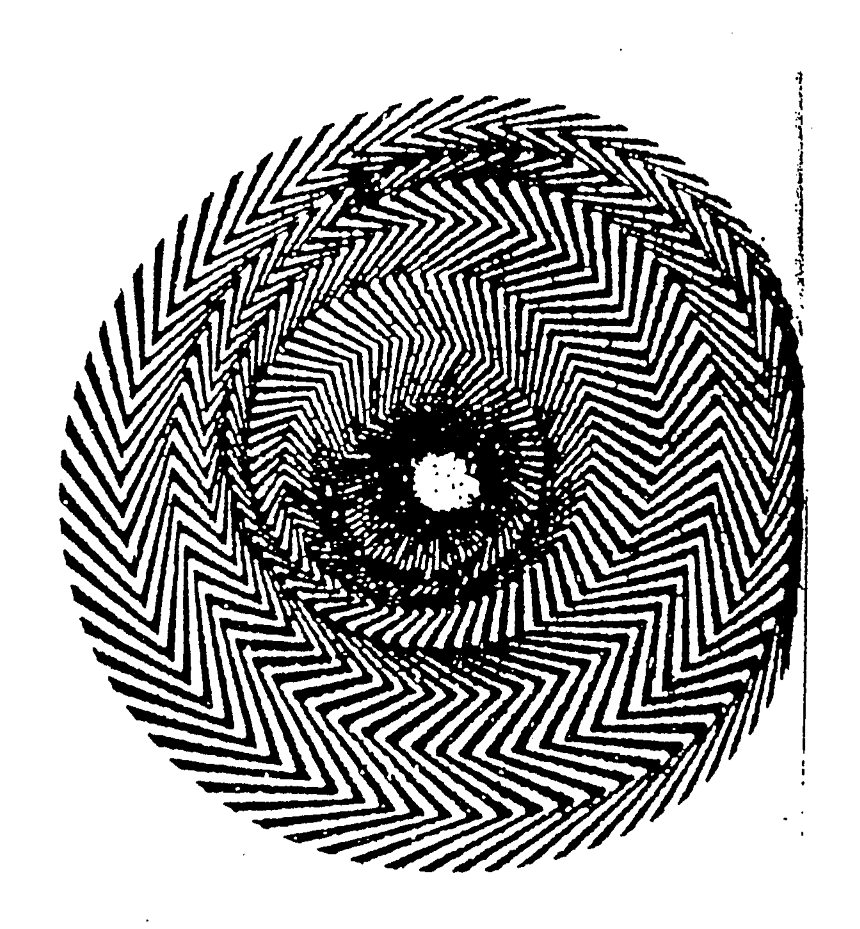
(1963)

عن رسالة عنايات رفله – القيم الابداعية في التصوير المعاصر– ص ١٧٠



صورة رقم (٤٨) (السقوط) لندن (١٩٦٥) بريدجيت رايلي ـ١٨×١٥ .

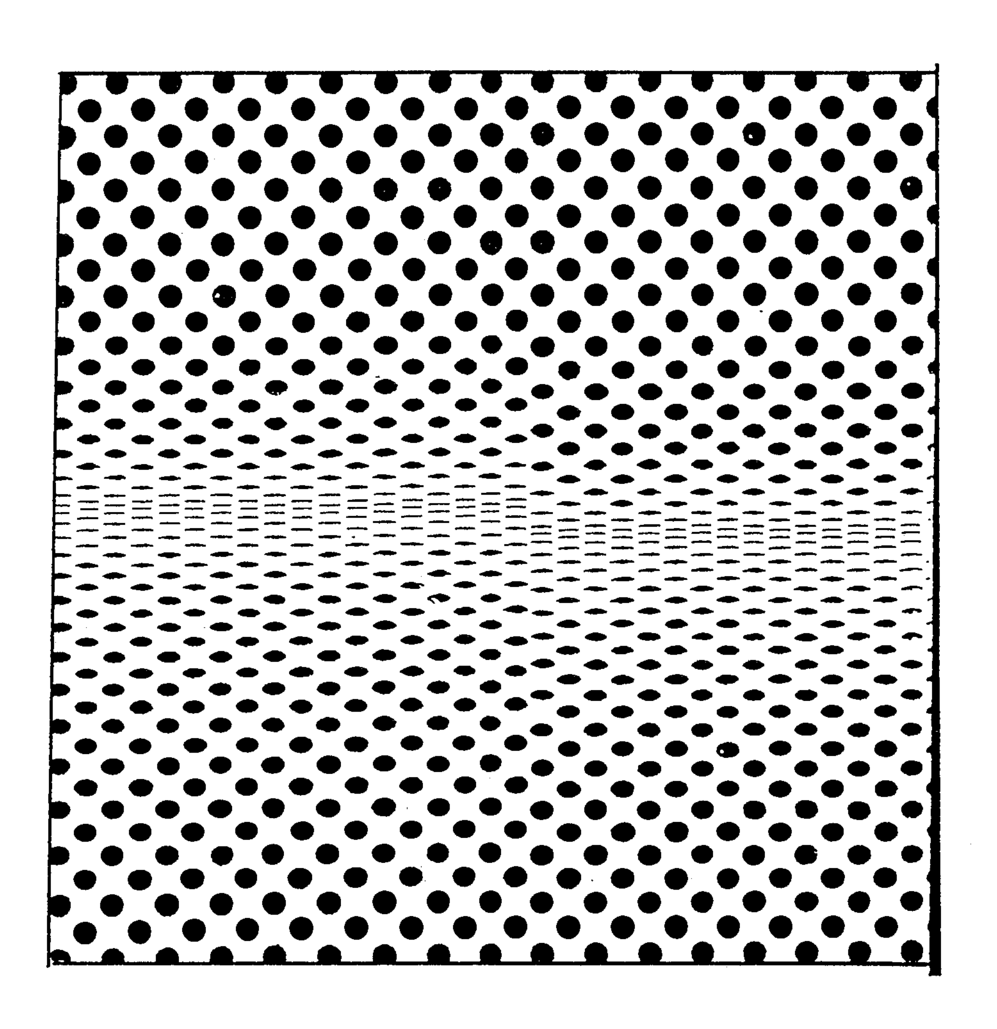
عن رسالة عنايات رفله ـ القيم الابداعية في التصوير الحديث



صورة (٤٩) بريدجيت رايلي

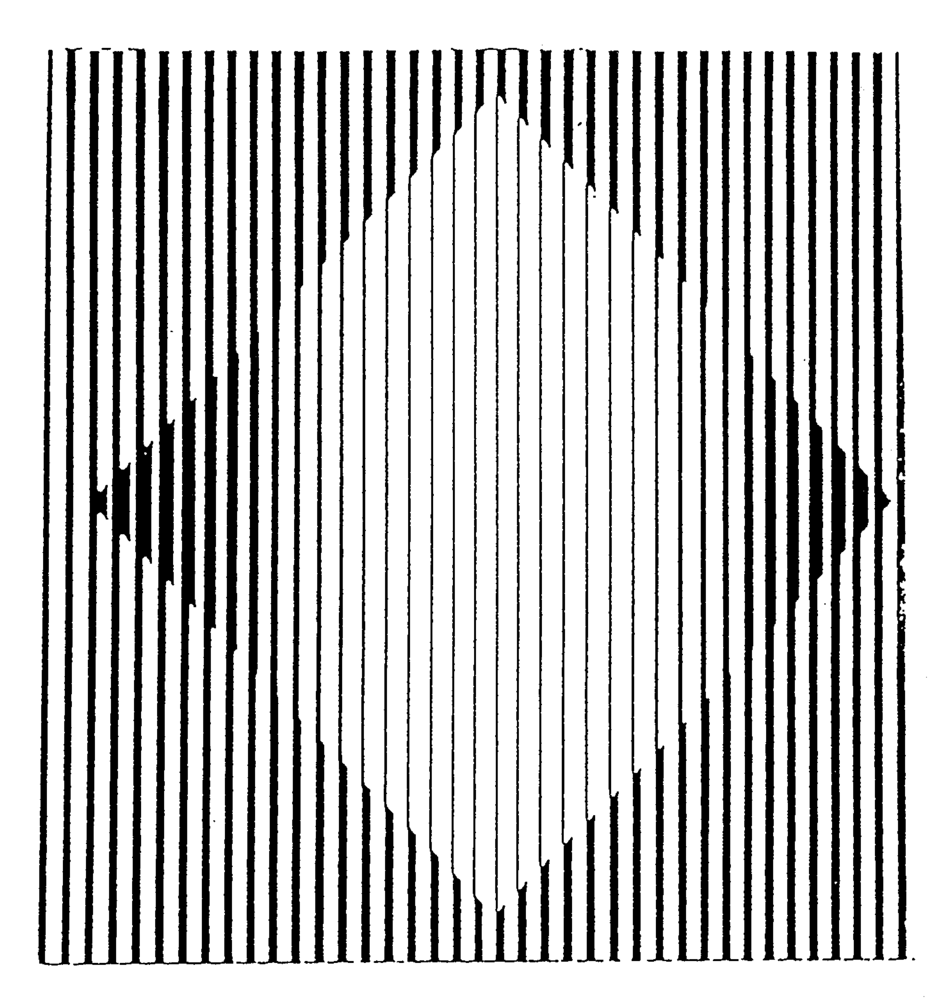
" غرة أو وهج "

عن رسالة الدكتور عبد الرحمن النشار- التكرار في مختارات من التصوير الحديث ص٢٥٩



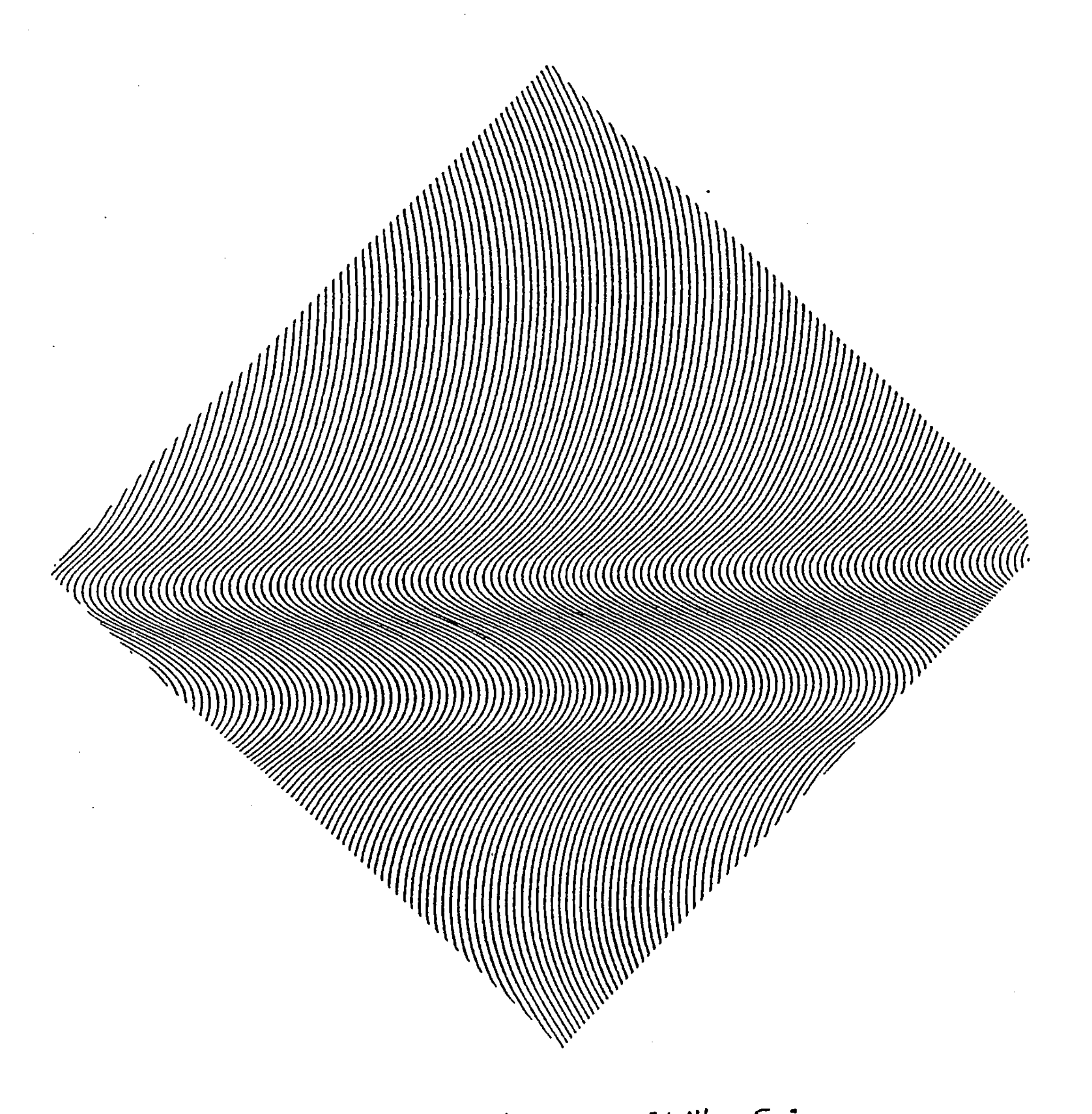
صورة (٥٠) بريدجيت رايلي (الى أين)

Bridget Riley



صورة (٥٤) بريدجيت رايلي

Bridget Riley



صورة (٥٢) للفنانة بريدجيت رايلي Bridget Riley

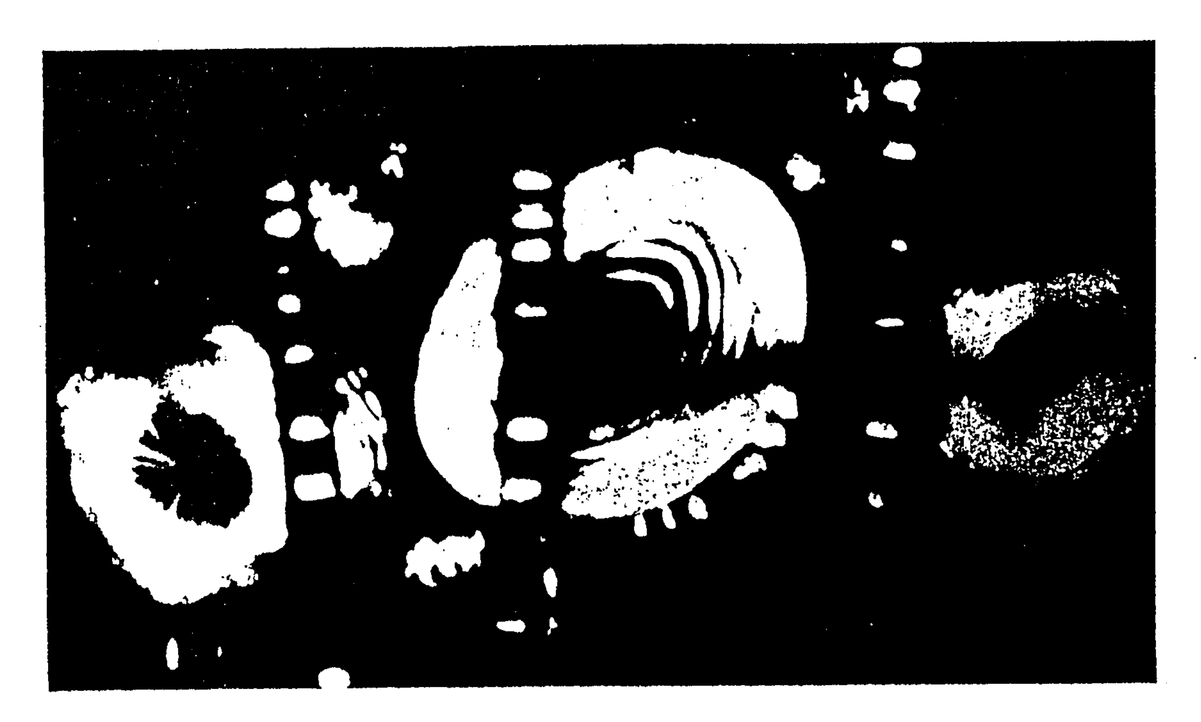
Colur, Pail Zelanski & Mary Pat Fisher

The Herbert Press. P . (123)

جـ) الفنان فرانك مالينا (Frank Malina) :

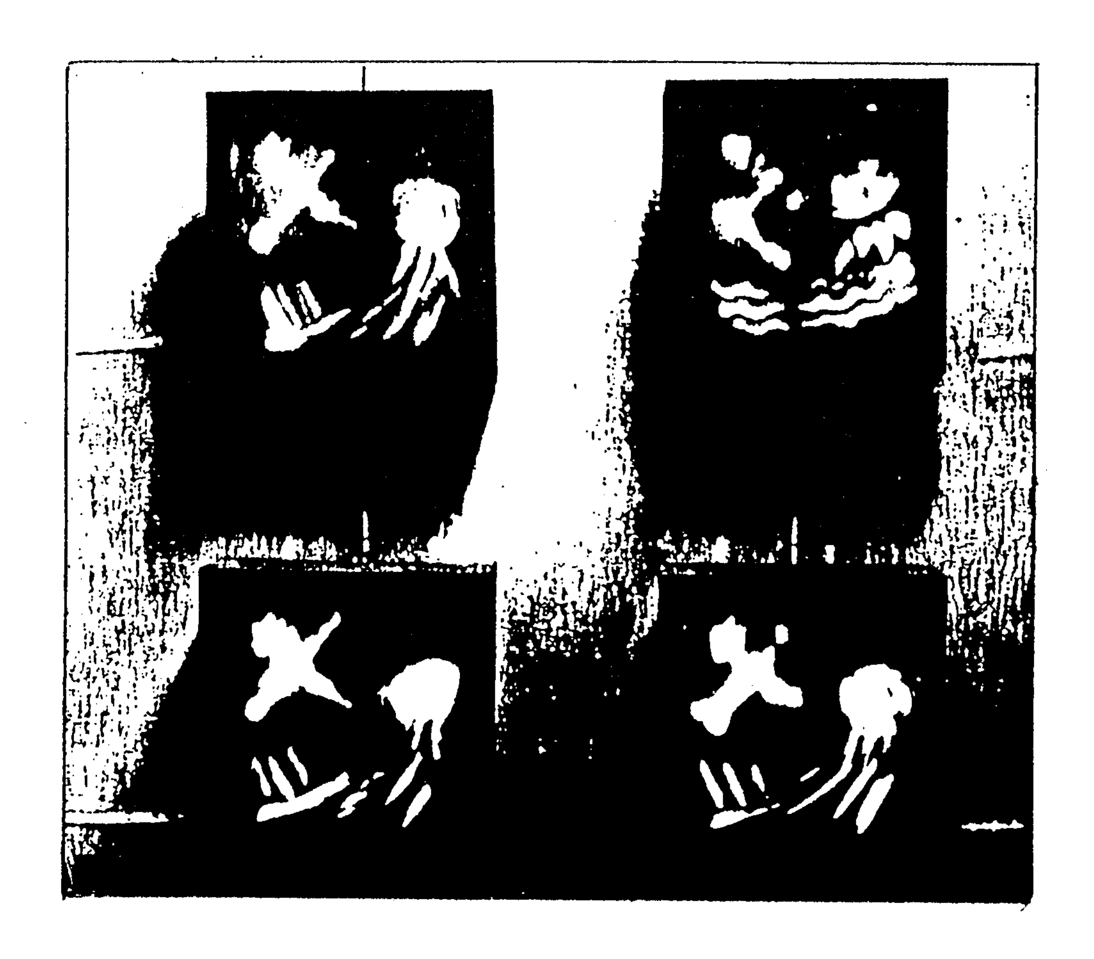
تعتبر أعمال فرانك مالينا من الأعمال التي أتسمت باستخدام الضوء والحركة الواقعية في مجال التصوير. وقد حاول من خلال أبحاثه التي قام بها الى الوصول لطرق جديدة لنقل الأضواء الملونة نقلاً مباشراً للفن التشكيلي، مضيفاً اليها عنصر الحركة المستمر في ايقاعات مختلفة، وكان هدفه من ذلك تمثيل طبيعة العصر المتقدم . (١)

وجميع موضوعات(مالينا) الفنية مستوحاة من دنيا العلوم. وكان يستخدم التصوير الصناعي خلف شاشات الصور التي يصورها كبديل لأشعة الشمس المتغيرة واستطاع ان ينسق الإيقاع في العمل الفني بواسطة الحركة. كما في صورة رقم (٥٣)



صورة رقم (٥٣) (سلم الماء) فرانك مالينا Frank Malina
من مجموعة اليونسكو باريس

(١) عنايات يوسف رفلة - القيم الابداعية في التصوير المعاصر- والاستفادة منها في تدريس التذوق الفني في مجال الأزياء - رسالة دكتوراه (١٩٨٧) ص ١٩٦ .



صورة رقم (٥٤)

ابتكر مالينا سلسلة كاملة من الصور المضيئة للمجموعات النجمية المتعددة

وتشمل منطقة البروج . فالصور في أعلى اليمين تمثل (الدب الأكبر)

أما الأخرى فهي متنوعات تمثل مجموعة البجعة والنجم المذنب اللامع

عن مجموعة اليونسكو - العدد (٢٨) - وزارة الثقافة والارشاد القومي (١٩٦٣) ص٢١

وظهرت الحركة في أعمال الكثير من الفنانين العرب منهم :

١) الفنان صلاح طاهر من جمهورية مصر العربية .

٢) الفنان وجيه نحله من لبنان .

٣) الفنان عبد الحليم رضوي من المملكة العربية السعودية .

٤) نجا المهداوي من تونس .

١) الفنان صلاح طاهر (١٩١٢م) :

والفنان صلاح طاهر من الفنانين العرب الذين عرفوا بغزارة الإنتاج وتنوعه وهو تشكيلي شديد الثراء، وقد مارس الفنان صلاح طاهر أسلوبين متباينين في فن التصوير الزيتي خلال مرحلة واحدة. (التجريد) و(اللاتشخيص) . وكان يتابع التيارات الفنية المعاصرة من خلال الإطلاعات النظرية . كما كان يقيم معرضاً شخصياً في كل سنة .

وقد قال صلاح طاهر :

> " كنت كلما أقمت معرضاً في تلك المرحلة السابقة "الكلاسيكية" وشاهدت الناس مسرورين مهنئين.. أحسست بالمرارة ذلك لأنه كان يتملكني الإعتقاد بأنني لم أحقق شيئاً يذكر .. لأنني لم أصل إلى أسلوب خاص متميز .. وكنت أبحث عن أسلوبي وشخصيتي الفنية المحددة حريصاً على الا أفتعل هذا الأسلوب الخاص " (١) .

وأهتم صلاح طاهر في أعماله بالقواعد الجمالية الخاصة بالتكامل والتوازن والترديد والإيقاع والتناغم بوسائل متنوعة للوصول الى قيم موسيقية في

---

(١) صبحي الشاروني - صلاح طاهر - وزارة الإعلام - الهيئة العامة للاستعلامات - القاهرة - بدون تاريخ - ص ٢١ .

الواقع عن طريق الخطوط وخصائصها والألوان والعلاقات التشكيلية وتكوينها والتي يقول عنها الفنان صلاح طاهر أنها لغة قد لايفهمها الإنسان العادي ولكن غالباً ما تكون مفهومه للشخص المثقف ثقافة فنية عالية .

وكان صلاح طاهر يستخدم خامات متنوعة فكان يرسم بالألوان الزيتية مرة، ومرة أخرى بالمائية (الجواش) ثم ألوان البلاستيك والإكليريك وكان يبحث بذلك عن المذاق الخاص لكل نوع وحتى يحقق مساراً فنياً يتصف بالحيوية والتطور .

ويذكر صلاح طاهر :

" انه عندما يتحقق الإحساس بالديناميكية والحركة على سطح الساكن ذي البعدين وعندما يتوصل الى التعبير عن انفعال أو عاطفة أو أي معنى مجرد، وعندما يتحقق لعين المشاهد إحساساً بالرضى والإشباع ، عندئذ يشعر الفنان أنه حقق أعلى درجة من درجات الفرح والسعادة " .(١)

أستخدم صلاح طاهر لتحقيق الصراع والديناميكية في أعماله الخطوط المنحنية والأقواس في التعبير عن الأشخاص على أرضية ذات طابع معماري مركبة من خطوط مستقيمة رأسية وأفقية متعامدة ، فيضع بذلك الخط المنحني في مواجهة الخط المستقيم . كما استخدم الألوان الباردة لتواجه الألوان الحارة أو الساخنة لتحقيق الديناميكية وذلك من خلال التفاعل بين هذه الألوان .

---

(١) نفس المرجع السابق - ص ٣٠ .



صورة رقم (٥٥)

لوحة "نغم ثلاثي" رسمت عام (١٩٧٦) بألوان زيتية على قماش (١٠٠سم×٦١سم) وهي مجموعة الفنان الخاصة - إنها تجربة في تحقيق الديناميكية على نمط النغمات الموسيقية . عن كتاب بعنوان - صلاح طاهر - وزارة الاعلام الهيئة العامة للاستعلامات - القاهرة - سلسلة وصف مصر المعاصرة من خلال الفنون التشكيلية للكاتب صبحي الشاروني - ص ٦٩ .

- لوحة « أمام الأفق » - رسمت عام ١٩٧٨ - بالالوان الزيتية على قماش - ارتفاعها ٤٩ سم وعرضها ٤٠ سم - من مجموعة الفنان الخاصة - الايقاع الذى يتردد هنا مكون من عنصرين : الناس فى حركتهم ، والاعمدة فى سكونها واستقامتها على خلفية موغلة فى العمق .



صورة (٥٦) للفنان صلاح طاهر

عن كتاب - صلاح طاهر - وزارة الاعلام - الهيئة العامة للاستعلامات -

الكاتب صبحي الشاروني



- لـوحة « تحفظ » - رسمت عام ١٩٧٧ - بالوان زيتية على قماش - ارتفاعها ١٠٠ سم وعرضها ٦١ سم - وهى من مجموعة الفنان الخاصة - لقد نجح الفنـان هنا فى الايحـاء بالحركة والدينـاميكية فى الشكل وفى الخلفية .

صورة رقم (٥٧)

عن كتاب - صلاح طاهر - وزارة الاعلام - الهيئة العامة للاستعلامات -

الكاتب صبحي الشاروني

٣) الفنان عبد الحليم رضوي Abdul- Halim Radui

أستطاع الفنان العربي عبد الحليم رضوي أن يعايش بوعي متقن، وبمراقبة نقدية ذكية مدارس الفن الحديث في كل من أسبانيا وايطاليا ، كما شارك في بينالات البحر المتوسط . (١)

وقد وُلد عبد الحليم رضوي عام (١٣٥٩هـ) وتخرج من الأكاديمية العليا للفنون الجميلة بمدريد بأُسبانيا بدرجة بروفسور (الأستاذية) .

وتُعبّر معظم أعماله عن الحركة المستمرة والتي تهدف الى إعطاء صورة الحركة الضوئية التي تشكل من خلال التفافاتها المستمرة، وتمركزها في بؤرة العمل، نقطة جذب لعين المشاهد .. وربما أراد الرضوي عن طريقها إيجاد حالة من التفاعل بين اللوحة والمتلقى ، أو أنه هدف إلى تقديم لغة تشكيلية متحركة تساعد على إيجاد حالة تلقائية من التوازن بين الثبات والحركة .

ويعتبر الرضوي (Radui) من الفنانين العرب المعاصرين الذين يتعاملون مع مسألة الحركة المتوترة في اللوحة .. فصورة رقم (٥٨) والتي تحمل عنوان القافلة نرى أن خلفيتها تمثل حركة تكعيبية متحررة منحت التكوين التشكيلي خواص لم يكن ليكسبها لو أراد الفنان أن يمنح العمل ذاته خلفية هادئة تعتمد على أسلوب الإضاءة المسطحة . (٢)

كما أن الملفت في أعمال الفنان الرضوي (Radui) أن الرمز لديه يرتكز على خواصه الإسلامية . حيث حركات (الأهلة) . واستدارات قباب المساجد

---

(١) عمران القيسي - عبد الحليم رضوي - Published bu ART AND (١٩٨٤) Design Consultants S . A. p . ٩

(٢) عمران القيس - نفس المرجع السابق . ص ١٠



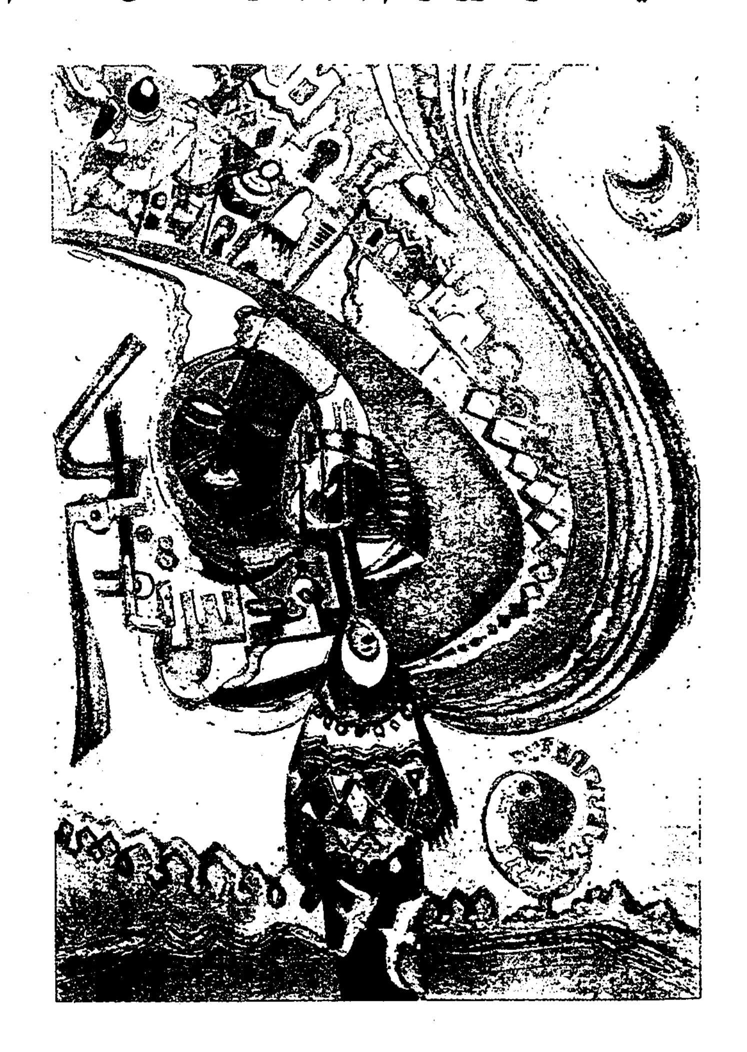
صورة رقم (٥٨) القافلة لوحة زيتية (٩٠ × ١٤٠ سم) ١٤٠٣هـ

The Varavan - 1983 Oil Painting - 90 x 140 cm .

Omarn El - Kaissi - Radwi (1984) Published by . ART and Design .

Consultant S . A. P.87 .

وتناغم المثلثات تطرح صيغة من صيغ إستلهام فن (الأرابسك) الثري بمعطياته الغنائية . انظر صورة رقم (٥٩) بعنوان القدس تناديكم .



صورة رقم (٥٩) القدس تناديكم لوحة زيتية ٦٠×٨٠سم

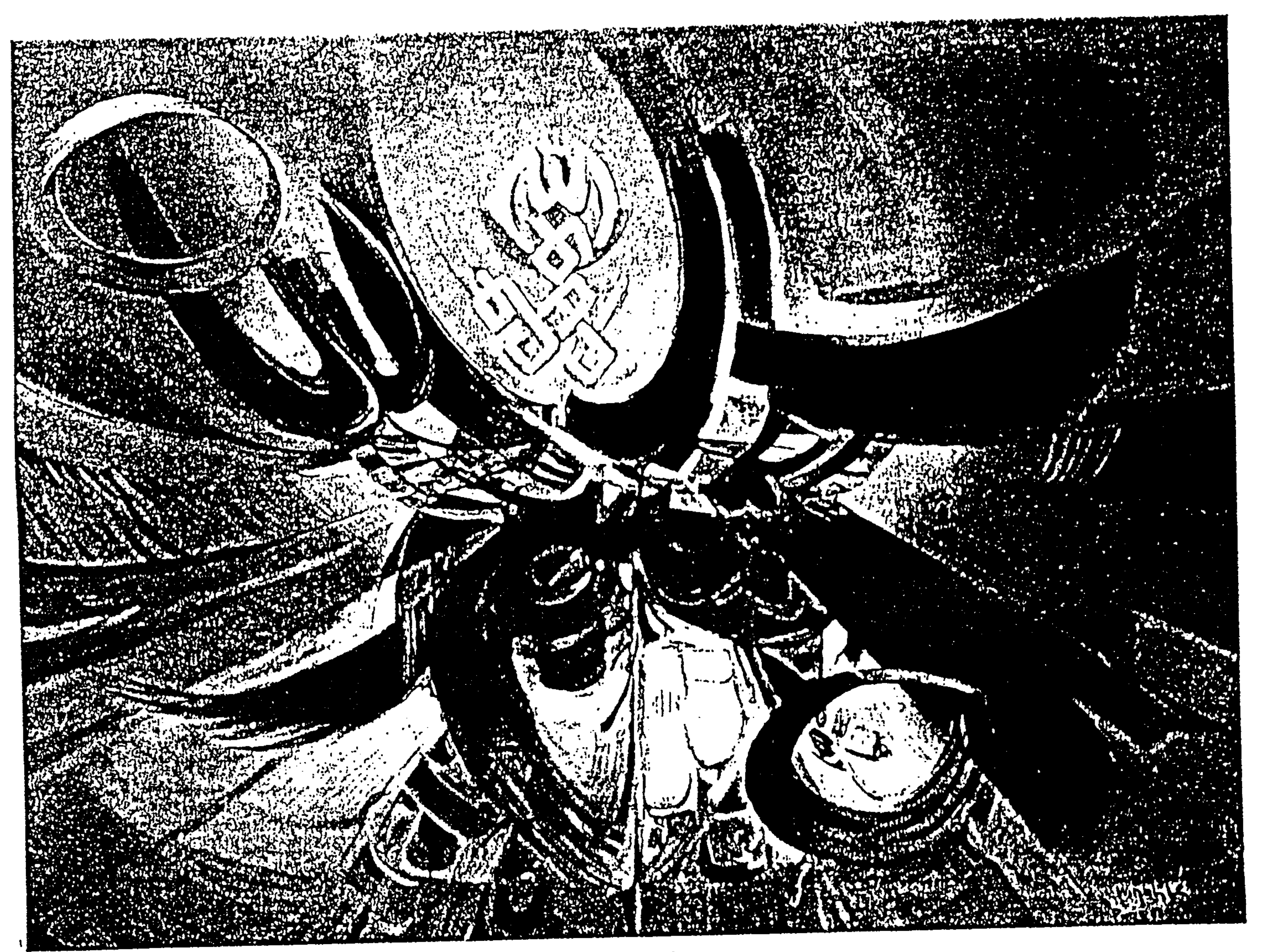
Ferusalem, callsupon You- 1982

Oil Painting - 60x 80 cm.

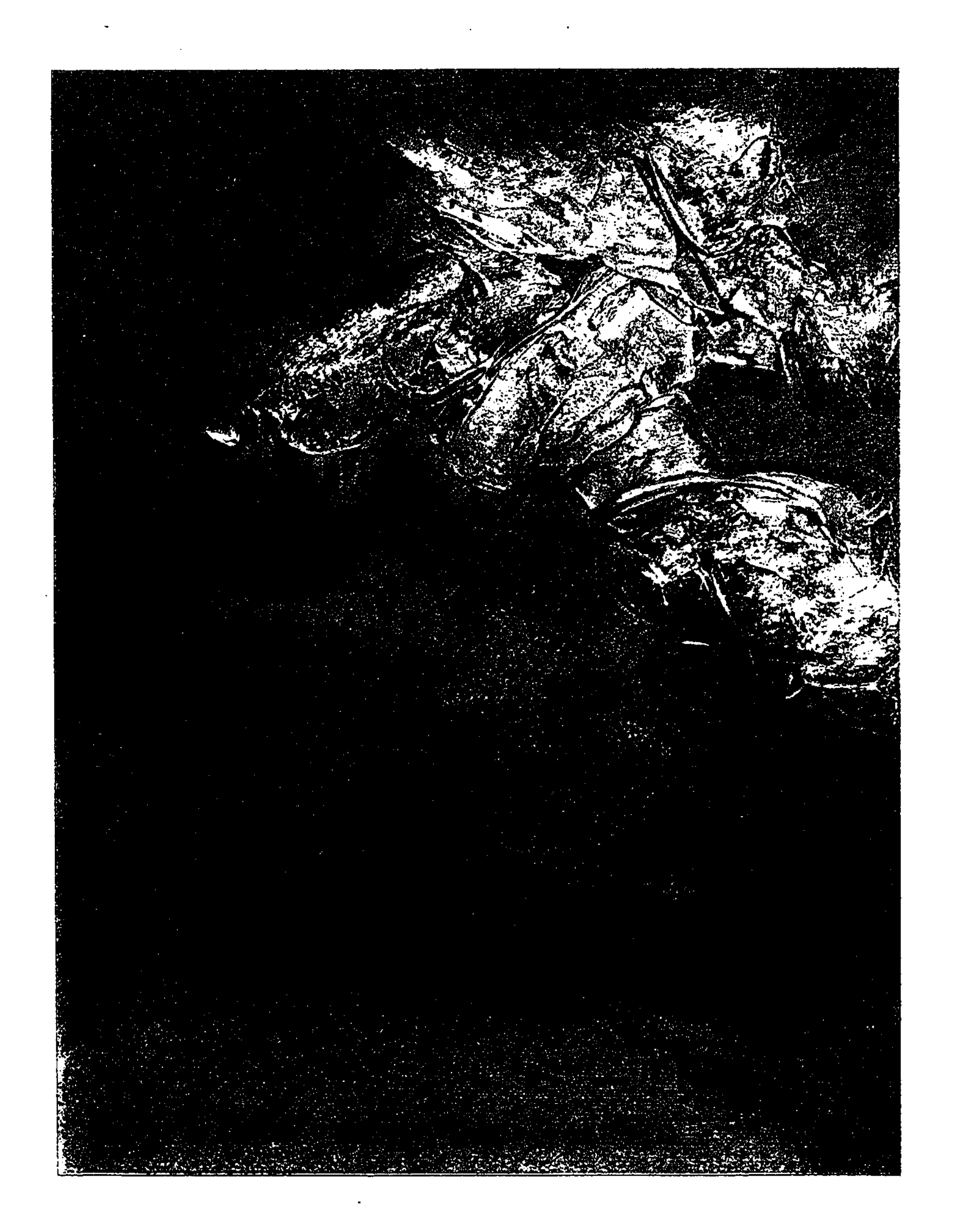
Omran El- Kaissi - Radwi

(1984) Published by ART And Design-

Consultants - S. A. P 85



صورة (٦٠) (بسم الله) للفنان وجيه نحلة من لبنان



صورة رقم (٦١)

لوحة للفنان التونسي نجا المهداوي

خلاصـــة :

قامت الباحثة في الفصل الخامس بدراسة بعض الإتجاهات الحديثة في الفن التشكيلي ، وقد ظهرت هذه الإتجاهات منذ بداية القرن العشرين من الزمن، وكانت من هذه الاتجاهات : التجريدية ويُقصد بها تبسيط الشكل في تكوين ما، بعيداً عن الصورة الطبيعية التي تتميز بالأصول والقواعد البنائية التصويرية التقليدية والمتعلقة بالمنظور .

ومن رواد ذلك الاتجاه الفنان موندريان .

والإتجاه الآخر هو التكعيبية والتي لاتعني بالمرئيات ولكنها تعمد على تحليل الأشكال والصور، ثم إعادة بنائها بحيث يصعب التعرف عليها ثانية . وقد اقتصر على التصوير والنحت، ومن أشهر روادها الفنان بيكاسو وبراك .

وتأتي المستقبلية التي ظهرت عام (١٩٠٩) م كحركة إنعكاسية في التصوير، وهي إتجاه تهدف إلى إمكانية إظهار الأشكال على حقيقتها المتحركة في الفضاء الذي يحتويها ، كما تعتبر محاولة لإضافة بعد الزمان (البعد الرابع) الى العمل الفني . وأهم رواد هذا الإتجاه جياكومو بالا .

أما السريالية فقد أستخدمت الحركة عن طريق الخيال وسيطر الفنان فيها على خامته . وأشهر روادها سلفادور دالي - ماكس أرنست . وأول الإتجاهات المدرسة التأثيرية (الإنطباعية) ومن روادها كلود مونيه .

وذكرت الباحثة الى جانب الإتجاهات بعض الأعمال في الفن الحديث والتي تعبر عن الحركة الفعلية والإيهامية ، وبعض الفنانين الذين استخدموا عنصر الحركة في أعمالهم ومنهم : فيكتور فازاريللي ، بريد جيت رايلي، فرانك مالينا، ومن الفنانين العرب الفنان صلاح طاهر ، والفنان عبد الحليم رضوي .

الفصل السادس

القوى الحركية في عناصر التصميم

لتحقيق الايقاع في العمل الفني

مقدمـــــة :

- كيف تظهر الحركة(هي امتداد في الزمان) في الفنون التشكيلية وهي بحكم طبيعتها أعمال جامدة في المكان .
- الفنون التشكيلية تستخدم أدوات جامدة، ومن الممكن أن تبقى جامدة حتى بعد تشكيلها على يد الفنان، فالألوان والأصباغ والقماش التي يستخدمها المصور، وأنواع الحجارة والمعادن والعجائن والخشب التي يستخدمها النحات، كلها عناصر جامدة قبل وبعد أن تستخدم . فهي أدوات ذات طبيعة "استاتيكية " .

ولكن حين يعبر الفنان عن شروق الشمس في لوحته فلن يعبر عن حركة الشروق الممتدة وإنما عن لحظة من لحظات الشروق .

وهكذا بدأ التفكير في مشكلة الزمن بالنسبة للفن التشكيلي .

ومن خلال تصويره للتسلسل الزمني في مجموعة من الصور المتجاورة والتي تروي لحظات حدث في مواقف متتابعة بدأ الفنان التشكيلي تناوله للزمن في أعماله وإن بقيت كل صورة مستقلة بذاتها لتعبر عن لحظة زمنية من ذلك التسلسل، وكان ذلك ماعُرف به الأسلوب الذي نهجه الفنان المصري القديم . كما استخدمه فنانو القرن الثالث عشر الإيطاليون في تصوير حكايات القديسين .

وهكذا نجد أن الحركة هنا كانت إيحائية ممتدة في الزمن .

" وقد اثبتت العلوم الطبيعية الحديثة وعلم النفس خاصة : ان الزمن ليس كياناً مادياً له حدود . فليس للزمن طول ولا عرض، ليس له ماض ولاحاضر ولا مستقبل ، وكل لحظة آتية هي في الوقت نفسه لحظة شاملة

ومستوعبة للزمن كلـه، وفيها يحدث عـدد لايحصى مـن الأشـياء . وهـذا الفهـم الحديـث لـلزمن هـو مــاجعل مشـكلة الزمـن بالنسـبة للفـن الحديـث مشـكلة جوهرية فقد أعيد النظر في الطريقة التقليدية لتصوير الحركة كما تمثلت في الأعمال الفنية في الماضي " .(١)

والفن التشكيلي أقتنع بفكرة الايهام بالحركة لفترة طويلة وذلك يعـود الى طبيعة المادة الخام أو الأدوات التي يستخدمها ، والى إمكانات هذه الأدوات .

ولكن الفنانين في العصر الحديث أرادوا أن يصوروا الحركة ذاتها في اللوحة، ولايريدون أن يفصلوا بين الحركة والزمن، وإنما أرادوا أن تكون الحركة والزمـن شيئاً واحداً ، كما كـان هدفهم مـن إحداث الحركـة في التصويـر هـو أمـر يتعلق بالإيقاع الجمالي الصادر عن تمثيل الحركة .

لذلك حاول الفنان التكعيبي تصويـر الحركـة في إمتدادها بلغـة تشـكيلية صرف. بينما المستقبلي كانت مشكلة التعبير عن الحركة الممتدة في الزمـن بلغـة تشكيلية هي مشـكلته الأساسـية ، والتجريـدي يرفـض كـل مـاهو عضـوي، وكـل ماله جسم، بل أن الحركة التي كان يواجهها لم تكن حركة ظاهريـة مرئيـة، بـل حركة باطنية خفية، لاتقف الوسائل التشكيلية عقبة في سبل أدائها .

وقد عرف الجميع أنه ليس هناك شيء ثابت وأن كل الأشياء - كذلـك الـتي تبدو منها ثابتة - إنما هي تتحرك بطريقة أو بأخرى .

لذلك فقد ميزوا بين نوعين من الحركة :

١) حركة مرئية ذات مغزى عقلي أو وجداني تسمى حركة درامية .

٢) حركة المحض .

---

(١) د. عز الدين اسماعيل - الفن والانسان - دار القلم - بيروت - ط(١)- (١٩٧٤م) ص٢٤٢ .

فـالأولى عنـد تفسـيرها نلاحـظ أن أشـياء كثـيرة في الطبيعـة تتحـرك فالسحاب في السماء يتحرك والكواكب منها القمر يتحرك والماء في البحر يتحـرك والطفل يتحرك وأغصان الأشجار تتحرك وغيرها ..

فجميع ذلك يدل أو يمثل حركة مرئية "نشاهدها" ما تلبث أن تتخذ هـذه الحركة في عقولنا مغزى بعينه. وأن كل حركة مرئية يؤدي بها الشـيء وظيفـة معينـة أو يلبي حاجة بذاتها . وهـذا النـوع قـد عـبرت عنـه كـل أسـاليب الفـن التشكيلي التي لها علاقة بالطبيعة أما الثانية وهي حركة المحض فتعني حركـة لاترتبـط بالأشـياء العيانيـة ذات مدلـول محـدد كحركـة الأشجار والطفـل والمـاء والسحب وغيرها .. وإنما هي الحركة المجردة من الأشياء ، أي التي لاتسـتند الى أي مدلول موضوعي للأشياء . أو متعارف عليه بين الناس"(١)

وهـذه الحركـة "حركـة المحـض " طُبِّقت في الفـن التجريـدي فقـط، حيـث يتجزأ الموضوع بكيانه فلا يظهر إلاّ مجرد خطـوط وأشـكال وألـوان علـى أسـلوب منسق ومنظـم، هـذه الخطـوط والألـوان والأشـكال تعـد أحـد عنـاصر التصميـم والـتي تعتـبر طاقـات فيزيائيـة تتضمـن إمكانـات وفاعليـات متباينـة للتأثـير في الإدراك ، فالوعي بالعناصر وإدراكها على هذا النحو يتيح فرصاً أكـبر لتوظيفها في التصميم .

وفي رأي الباحثة أن توظيف عناصر التصميـم لإبـراز الحركـة بأنواعها في العمل الفني التشكيلي للمشاهد المتذوق والمشاهد العـادي يحتـاج الى وعـي نـاضج وفاهم فنياً وذو مهارة جيدة في التنفيذ .

(١) د. عز الدين اسماعيل- الفن والانسان - دار القلم - بيروت - ط(١) (١٩٧٤) ص ٢١٤٩.

كما تفترض الباحثة أن هناك علاقة تجمع بين الايقاع الفني وظاهرة الحركة وتتلخص في أنه من الممكن أن تكون الحركة لإحداث ايقاع متنوع في عمل ما سواء كان مسطح ذو بعدين (تصوير) أو عمل فني مجسم ذو ثلاثة أبعاد، وان لعناصر التصميم دور فعال في تحقيق ذلك الإيقاع .. بمعنى أن كل من عناصر التصميم والحركة والايقاع تربط بينهما صلة تشكيلية .. ولتوضيح ذلك رأت الباحثة أن تجعل الفصل الخامس من هذا البحث يشتمل على مفهوم التصميم أركانه وعناصره ودورها في تحقيق الحركة في التكوين لتحقيق الايقاع الفني المتنوع .

علاقة التصميم بالتكوين :

التكوين (composition) يكوّن شكلاً (Form) وله عناصر تحتاج الى ترتيب وتنسيق ليكون أداة للتعبير البصري الذي يُفسّر معاني يرغب الفنان في توصيلها للغير عن طريق العمل الفني .

لهذا فضلت الباحثة أن توضح أولاً معنى كلمة تكوين ومدى إرتباطها بكلمة تصميم ومن ثم يتم تعريف مفهوم التصميم .

وكلمة (composition) تتكون من مقطعين أولهما (Com) وهو يعني (To- Gether) أي (معاً) والثاني (Position) أي (وضع) ودراسة الـ (Composition) تعني بذلك أسس وضع الأجزاء معاً ليتكون منهما كلاً.(١)

ويقول عبد الفتاح رياض :

" لكي يكون الشكل معبراً عن معنى (بطريقة بصرية) مثلما تعبر الكلمة المنطوقة عن معنى (بطريقة سمعية) فلابد أن تكون عناصر الشكل مرتبة بطريقة خاصة أسوة بترتيب الكلمات لتكون جملة تعبر عن معنى معين، وترتيب عناصر الشكل هو مايعرف باسم "التكوين"(٢) .

كما يقول روبرت جيلام سكوت :

إن أفضل تعبير يمكن الحصول عليه هو لفظ (تكوين) بالرغم من أنني لست راضياً عنه والتكوين تعني النظام الكلي شاملاً الشكل والأرضية بالنسبة لأي تصميم . وان فهم كلمة التكوين يبدأ من مجال التصميم .(٣)

---

(١) عبد الفتاح رياض - التكوين في الفنون التشكيلية - دار النهضة العربية- القاهرة - ط(١) بدون تاريخ ص ٦ .

(٢) عبد الفتاح رياض - المرجع السابق .

(٣) روبرت جيلام سكوت - أسس التصميم - دار نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة ط(٢) (١٩٨٠) ص ٢٥ .

إذاً هناك علاقـة بـين التكويـن والتصميـم ويوضـح تلك العلاقـة Gerore Flanagan بقوله :

" ان الفنانين المحدثين يستعملون دائماً كلمة "تصميم" Design بينما يفضل الفنانون الاكاديميون استعمال كلمة تكوين Composition ويقصد الفنان الاكاديمي من كلمة تكوين هو ترتيب أجزاء الصورة في شكل جذاب ولاتسمح للتحريف بأن يتخللها " .

ويقول Groge أن كلمة تصميم أكبر من التكوين ، فالتصميم يشمل التكوين ، كماأنه يتضمن بعض التحريف للصيغ الطبيعية ، بل أن التصميم يمتد الى أبعد من مجرد ترتيب العناصر .

والتعبيران مترادفان ، فالتكوين هو "تصميم لتجميع العناصر التي يتكون منها الشكل" وذلك سواء في فن كلاسيكي قديم أو فن حديث .(١)

إذا سوف تتناول الباحثة المفهوم الأشمل وهو التصميم لتوضيح معناه وعناصره بالتفصيل ..

---

(١) George Flanagar, How Under Stand Modern Art, p. 33 .

أولاً : مفهوم التصميم : Design

إن جميع الفنون التشكيلية بمختلف أنواعها إنما تنشأ من أصول واحدة، وهي رغبة الإنسان الذاتية في صنع أشياء جمالية مبتكرة، وعملية الإبتكار لاتولد من فراغ بل هي جزء من السلوك الإنساني ، كذلك هي تعبير عن حاجته ورغبته في حياته وحاجته دائماً ما يكون لها جانب وظيفي بمعنى أنها ذات فائدة معينة يحققها الشيء المرغوب صنعه أو إبتكاره ، هذا بالإضافة الى أنها دائماً لها جانب تعبيري (جمالي) ، وتختلف أهمية الوظيفة والتعبير في الشيء عن حاجة الى أخرى .

والتصميم إنما هو عمل أساسي للإنسان على إعتبار أن أي عمل يؤديه فإن له هدف ، وإضافة جديدة وهذه الإضافة هي الإبتكار وعملية الإبتكار إنما جزء من السلوك الإنساني . (١)

ويؤكد ذلك فتح الباب عبد الحليم بقوله :

" اننا نقصد بالتصميم الإبتكار التشكيلي أو خلق أشياء جميلة ممتعة ، بما في ذلك التصميم في إنتاج احدى الحرف، فهو العملية الكاملة لتخطيط شكل شيء ما وانشائه بطريقة ليست مرضية من الناحية الوظيفية فحسب، ولكنها تجلب السرور الى النفس أيضاً وهذا إشباع لحاجة الإنسان نفعياً وجمالياً في وقت واحد. كما تعتمد عملية التصميم على قدرة المصمم على الإبتكار " (٢)

---

(١) روبرت جيلام سكوت - أسس التصميم - ترجمة محمد محمود يويف - دار مصر - القاهرة (١٩٨٠) ص ٦ .

(٢) فتح الباب عبد الحليم ـ احمد حافظ رشدان - التصميم في الفن التشكيلي - عالم الكتب - القاهرة، رقم الايداع(٤٠٥٥) عام (١٩٨٤) ص ٩ .

ويرى الدكتور ايهاب بسمارك الصيفي :

" ان التصميم عملية ابتكارية إنتاجية تهدف الوفاء بغرض محدد، سواء كان هذا الغرض ماديا يتحقق بأداء المنتج لوظائف مادية معينة، أو كان هذا الغرض معنوي يتعلق بارضاء حاجات الإنسان الانفعالية وحاجته الى الإحساس بالجمال" (١)

وبما أن الفن نشاط إبداعي ينتهي الى إبتكارات جميلة ترضي حاجات الانسان فإن المعنى السابق للتصميم على صلة وثيقة بمفهوم الفن حيث أن كل من التصميم والفن يصف النشاط العملي والإبداعي للإنسان ، ولكن الفرق بينهما هو أن الفن يهتم بالأنشطة التي تبرز الجوانب الجمالية أكثر من ابرازها بالجوانب العملية والنفعية، بينما التصميم يعتبر أكثر دلالة وارتباطاً بكلا النوعين من الانتاج الإنساني ، النفعي والجمالي معاً .

ولأن التصميم يبدأ بفكرة وينتهي الى منتج هادف، فإنه بذلك يكون اكثر دلالة على مجموع العمليات الفكرية والأدائية في كل من الفكر والانتاج . ويصبح مفهوم التصميم عملية متضمنة في التصوير الزيتي والنحت والعمارة والخزف وطباعة المنسوجات واعمال النجارة والمعادن وفنون التزيين الداخلي والاعلان وفنون المطبوعات .. كلها على السواء ، وخاصة بعد أن وصل الإنتاج الفني الى مظاهر يصعب معها الفصل بين فن التصوير والنحت البارز وذلك

---

(١) ايهاب بسمارك الصيفي - الأسس الجمالية والانشائية للتصميم (فاعليات العناصر التشكيلية) الكاتب المصري للطباعة والنشر - الجزء الأول - (١٩٩٢) ص ١١٥ .

يرجع الى إستخدام الفنان المعاصر لخامات الخشب وشرائح البلاستيك والمرايا وخامات أخرى هادفاً من وراء ذلك البحث عن منطق جمالي جديد .

أما فتحية معتوق فقد رأت أن التصميم هو عملية إبداع تبدأ أصلاً من البيئة كمصدر انطلاق أساسي لميلاد الفكرة وتسلسل هذه الفكرة بما حولها من معلومات وخيالات ، والفكرة تعني الأصالة والصدق الموجود في الشيء"(١) .

وتذكر أن الفكرة الخلاّقة قد تكون لحل مشكلة موضوع ما أو خدمة مجتمع أو استعمال الوسائل المعروفة والحلول المعروفة بطريقة غير مألوفة ، أو أن تتمثل في خلق أشكال جديدة بمواد ووسائل معروفة لإبراز المشكلة الغير مألوفة .

بمعنى أنها تدعو الى شيء جديد من خلال الفكرة وهذا ماتراه الباحثة وتلخصه في التالي :

١) أن التصميم يحتاج الى فكر واعي لإبتكار شيء جديد .

٢) أن الجديد الذي ينشأه المصمم إنما له تأثير على أفراد محدودي التفكير أو بدون فكرة على الاطلاق .

٣) أن المصمم صاحب الفكرة هو القادر لتوصيلها للمشاهد بأسلوب بسيط ومفهوم تحمل جوانب فنية تعبيرية وذات فائدة .

ومن خلال ذلك ينص التعريف الخاص بالباحثة على :

أن التصميم يولد من فكرة تتبلور بقدرات المصمم ومهارته وثقافته وخبرته الفنية إلى عمل فني يتميز بالإبتكار والابداع ويهدف الى جانبين تعبيري (جمالي) ونفعي (وظيفي) . مما يعني أن المصمم هو أكثر العناصر مرونة في التصميم .

---

(١) فتحية صبحي يحي معتوق- استنباط حلول تشكيلية من الوحدات الهندسية في الخزف- رسالة ماجستير (١٩٨٠) جامعة حلوان ص ٦٠ .

" فالتصميم علم وفن وهو من الناحية الفنية تبادل الأفكار أو المعلومات ومن الناحية التقنيــة على علاقـة بالإنسان وعلى ذلك يجب على المصمم أن يكون ملماً بالاهتمامين معاً وهذا يعني الرفض التام للتركيز على جانب دون سواه حتى لايصبح التصميم مجرد تصوير أو دراسة تقنية بحتة " (١).

وعموماً فإن أي تصميم يكون فيه الإنسان عاملاً رئيسياً .

ثانياً : أركان عملية التصميم :

يذكر دكتور ايهاب بسمارك الصيفي :

" أن عمليـة التصميـم تبـدأ نتيجـة للإحســاس
بحاجة سواء كانت حاجة ماديـة أو معنويـة، ولكـي
يعني الإنسان بتلك الحاجة فإنه يركـز هدفـه على
تحقيق منتج يعني بهذه الحاجة،"(٢)

فتبدأ تصوراته للفكرة والخامات وكيفية التنفيذ، لذلك فقد كانت أركـان التصميم على النحو التالي :

١) تكوين الفكرة العامة حول الشكل وكيفيات انتظامه جمالياً .

٢) تحديد الخامات والأدوات الممكنة لتحقيق الفكرة واظهارها للوجود .

٣) التصورات الجماليـة لـما سيكون عليـه التصميــم بعـد الإنتهـاء وبطريقــة تتفاوت في تقديرها من مصمم لآخر ومن مجال تصميم لآخر .

٤) مرحلة التنفيذ وإختيار الكيفيات التقنية والجمالية، ومن المحتمل أن تمـر بتعديلات .

---

(١) Bradshow : Design , Studio Visita London 1964 , p . 16

(٢) ايهاب بسمارك الصيفي - الأسس الجمالية والانشائية للتصميم (فاعليـات العنـاصر الشكلية) - الكاتب المصري للطباعة والنشر - الجزء الأول (١٩٩٢) ص ١١٧ .

٥) مرحلة الإخراج النهائي والانتهاء من المنتج ومن ثم تقييمه وإصدار الحكم الجمالي بشأن العلاقات التي يضمنها .

وجميع تلك الخطوات أو الأركان تعد عمليات أساسية في كافة مجالات التصميم الجمالي والنفعي منها ، والمنتج لأغراض جمالية بحته .

ثالثاً : العوامل المؤثرة في التصميم :

هناك عدد من العوامل الهامة التي يتأثر بها التصميم وهي عوامل خارجة عن البناء الفني ذاته تلك العوامل هي :

١) الخامات والمهارات الأدائية المتصلة بها .

٢) وظيفة العمل الفني أو القطعة التي ينتجها الفنان .

٣) موضوع التصميم .

وقد تناول فتح الباب عبد الحليم كل عامل بالشرح وتلخص الباحثة ذلك الشرح على النحو التالي :

أ – الخامات والأدوات والمهارات الأدائية :

إن طبيعة الخامات وطرق إستخدامها بالنسبة للفنان المصمم تؤثر في قدرته على الإبتكار فإذا أتسعت معرفة المصمم بامكانيات الخامة وطرق معالجتها أدى ذلك إلى إتساع أفكاره ومداركه التخيلية ، وقدرته على صنع شيء ما .

وتسيطر الخامة على نوعية الأشكال التي تنتج منها لأن لكل خامة حدودها وامكانياتها، ونواحي قصورها الطبيعية فمثلاً الأعمال المصنوعة من

الصلصال تختلف في الشكل عن الأعمال المصنوعة من الألياف أو المعدن أو النسيج.

إذاً على المصمم أن يتعرف على الخامات التي يستغلها في أعماله عن حدودها وامكانياتها ومواصفاتها ومدى مطاوعتها للشكل المراد تنفيذه .

ويؤكد كل من فتح الباب عبد الحليم وأحمد رشدان :

" إن فلاسفة الجمال الألمان قد عبروا عن إستغلال المصمم للخامة بقولهم : إن الواجب على الفنان أن ينصف طبيعة المادة التي يستخدمها "(١) .

لذلك يحاول الفنان المعاصر أن يتكشف في الخامة نفسها الصورة المناسبة لها ليبرز خصائصها ومميزاتها، فيراعى ما في المعادن من صلابة وقابلية للطرق والصهر كما يراعى مثلاً إستقامة الخشب الذي ينحته والعقد الموجودة على سطحه ، الى غير ذلك من تلك الخامات .

---

(١) فتح الباب عبد الحليم ، احمد حافظ رشدان- التصميم في الفن التشكيلي - عالم الكتب - القاهرة (١٩٨٤) ص ١٤ .

وتعتبر الخامة مصدراً لإلهام الفنان فمن خلال الوانها وقيمتها السطحية وصفاتها الأخرى يستوحي الفنان ابتكارات عديدة في التصميم ليرضي احساسه الفني المبتكر ومع ذلك فللخامات قيود تفرضها على التصميم وهذه تبدو واضحة في أشغال الموزايكو والمينا والنسيج والخزف وهي أعمال مختلفة من حيث الشكل وذلك بسبب اختلاف الخامة . كما يجب على المصمم أن يكون ذا خبرة بأنواع الأدوات الخاصة بكل خامة وامكانياتها فالشاكوش الذي يستخدم على الخشب لايستخدم في الطرق على النحاس .

(ب) الوظيفة :

معنى الوظيفة أي أن يؤدي الشيء الغرض منه أو الفائدة التي تعود للإنسان منه . وبإختلاف الوظيفة تختلف الخامة، ويختلف الشكل ، لذا يجب على الفنان أن يدرس متطلبات وظيفة الشيء المطلوب إبتكاره ليضمن التصميم الناجح وحتى يختار الخامات المناسبة فيشكلها بإقتصاد ووعي ليحقق الهدف منها .

ويذكر فتح الباب عبد الحليم :

" أنه يجب أن نتذكر أن الوظيفة لاتتطلب بالتحديد شيئاً فيتجاوز الحل العلمي لها، بمعنى أنها لاتتطلب من الفنان أكثر من الوفاء بالناحية العملية، ويجب أن يكون ذلك الحل الوظيفي حلاً جمالياً يرضي الحاجة الجمالية عند الفنان الإنسان، والاّ كان متضاربا مع حاجة الانسان الإساسية "(١) .

---

(١) فتح الباب عبد الحليم والدكتور احمد حافظ رشدان - المرجع السابق - ص١٧ .

إذاً الوظيفة إنما هي عامل يؤثر في التصميم ولكنها لاتقيد المصمم لدرجة الخضوع لها وإهمال الجوانب الجمالية . وإنما على الفنان أن يوائم بين الوظيفة والتعبير .

(جـ) الموضوع :

يعتبر موضوع العمل الفني عاملاً مؤثراً على التصميم وعندما يعيش الفنان موضوع ما وينفعل به فإنه يكون مصدراً لإلهامه السمات الفنية ويستطيع أن يحلل الموضوع الى عناصره الفنية كالخط واللون وقيمته والقيم السطحية فيختار منها ما هو أكثر أهمية ومناسبة للتصميم .

وحول الموضوع يقول كل من فتح الباب واحمد رشدان :

" أنه كثيراً ما يختلط موضوع العمل الفني في عقل البعض بالتكوين الشكلي الذي يبتكره الفنان مع العلم بأن الموضوع شيء يقع خارج العمل الفني . أما الأشكال الفنية فهي من إبداع الفنان لأنها هي استجابته الخاصة لهذا الموضوع شيء يقع خارج العمل الفني " (١) .

ويمكن أن نعلم أن العوامل السابقة والتي تؤثر في التصميم قد تلعب دوراً كبيراً في إظهار الحركة والتي هي الموضوع الرئيسي لهذا البحث .

فالخامة والوظيفة والموضوع جميعها تشترك في ابراز الحركة إذا ماستطاع الفنان أن يتناولها بالطريقة السليمة التي تساعد في ظهور الحركة في العمل الفني . سواء كان العمل الفني ذو بعدين أو ثلاثة أبعاد .

---

(١) فتح الباب عبد الحليم - احمد حافظ رشدان - التصميم في الفن التشكيلي - عالم الكتب - القاهرة (١٩٨٤) ص ٢٠ .

رابعاً : عناصر التصميم في المسطح والمجسم :

إن الإنتاج الفني التشكيلي إنما هو تعبير عن إنفعالات الفنان تجاه المؤثرات الخارجية ، ويوضح هذا الإنتاج قدرات ومهارة الفنان في توصيل أفكاره ومشاعره للغير في صورة مبتكرة لأشياء جديدة غير معروفة من قبل، مستخدماً في ذلك بحثه عن علاقات تجمع بين الخطوط والألوان والمساحات والأشكال ، في صيغ جمالية لها طابعها المميز .(١)

وقد عبّر بها الفنان عن أحاسيسه وإنفعالاته فكان حافزاً قوياً للتعبير عن جانب من جوانب الخبرة التي تؤثر في الأفراد داخل لوحة فنية تحمل عناصر معينة هي عناصر التشكيل والتي تتمثل في النقطة ، الخط، المساحة ، الضوء والظل، والفراغ والملمس والحجم والألوان، وهي عناصر أولية مرئية لأشكال الطبيعة .

ويوافق دكتور ايهاب بسمارك الصيفي هذا القول بتأكيده أن :

> " عناصر التصميم هي مفردات لغة الشكل التي يستخدمها المصمم ونحن نستمد متغيراتها خلال المرور بالتجربة والمواقف الجمالية مع الطبيعة وخلال تأملها وفحصها ، فالعناصر الأولية المرئية لأشكال الطبيعة هي ذاتها العناصر الأولية للتصميم الجمالي وقد اصطلح اعتبارها : النقطة ، الخط، الشكل، الحجم والفراغ والملمس واللون "(٢) .

وتتواجد هذه العناصر جميعها في فراغ حقيقي والأشكال قائمة بالفعل كالمباني (نحت) وفي فراغ لاعمق فيه كالمباني مرسومة على لوحة(تصوير أورسم) .

---

(١) محمود البسيوني - الفن الحديث - دار المعارف - القاهرة-(١٩٦٥) ص ٢٠ .

(٢) ايهاب بسمارك الصيفي - الأسس الجمالية والانشائية للتصميم (فاعليات العناصر التشكيلية) - الكاتب المصري للطباعة والنشر - الجزء الأول - ص ١١٨ .

ويطلق على النوع الأول فن ذو ثلاث أبعاد . أما الثاني فيطلق عليه فن ذو بعدين ويذكر ناثان نوبلر في ذلك :

" أن الفنان الذي يعمل في بعدين (مسطح) يبدأ بعمل علامات على سطح مستوٍ . وهذا السطح هو فضاءه ، العالم الذي يبني فيه نظامه التشكيلي "عمله" وبحكم تقيد الرسام بما بين يديه من حجم ونسب السطح ذي البعدين ، فإنه يرتب اشكاله بحيث تشغل مواقعها في هذا الفضاء وتؤمن في الوقت نفسه، النوازع الجمالية والتعبيرية من مفهومه التشكيلي . فله الحرية في ترك فراغ أو أن يغير من أحجام وأشكال المساحات والألوان وهذه الممارسه تحصل على سطح الصورة المستوى، وليس هناك تجاوز أبعد من سطح الأرضية المستوية إلا قليلاً ، وليس هناك اختراق لها في العادة . لكن حاول بعض الرسامين المعاصرين تجاوز الحدود في ذو البعدين واضافوا عناصر ذات أبعاد ثلاثة على السطح المستوى".(١) .

وقد أستخدم فنسنت فان جوخ السطح المتراكم الأصباغ ، وفي أوائل القرن العشرين أزداد التعامل مع السطح عن طريق خلط الأصباغ بمواد أخرى، مثل الورق المطلي أو القماش أو الخشب .

أما الفنانون المعاصرون فقد توسعوا في الإبتكارات فكان إنتاجهم أعمالاً تقترب من العمق الحاصل في النحت ورغم ذلك فإنها جميعاً تعتمد على اللون لخلق العلاقات الشكلية والفضائية .

---

(١) ناثان نوبلر - حوار الرؤية (مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية)- ترجمة فخري خليل - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ط(١) (١٩٩٢) ص ٩٣،٩٤.

وفي الفن ذو البعدين (مسطح) يجب أن نعرف أن هناك فرق بين العناصر التشكيلية الحقيقية (لون وخط - نقط - مساحة ..) التي يستخدمها الفنانون وبين الإيهامات التي استطاع الفنانون إبتكارها عن طريق إستخدام عناصر أخرى (كولاج) كما في صورة رقم (٦١) وكان يهدف البعض منهم بذلك الى إيجاد حلول تشكيلية وقيم فنية جديدة من تلك الحلول إحداث الحركة بأحد أنواعها وتحقيق البعد الرابع في الفن ذو البعدين (مسطح) والفن ذو الثلاث أبعاد (مجسم) فأستخدموا العديد من الخامات والعناصر الجديدة والتي ظهرت بظهور التطور والتقدم العلمي والتكنولوجي ورغم ذلك لم يهملوا عناصر التصميم الأساسية كالخط واللون والمساحة والنقطة وغيرها لما لها من دور كبير في إبراز الحركة .



صورة رقم (٦٢)

3 - Dimensional
Illusstration
Paper Sculptur . Page. 21

القوى الحركية في عناصر التصميم لتحقيق الايقاع الفني :

يستعين الفنان التشكيلي بالعناصر التشكيلية كوسائل تساعده على بلوغ غاياته وان انتقاءه هذه العناصر ، مع قراراته في أوضاعها وتشابكها وتمازجها ، قد ينجم عنه فن، والمشاهد الذي لايدرك هذه العناصر ، قد يجد معنى في فن ما، لكنه معنى يقف عند حد طبيعة ذلك العمل أو ما يمثله . وقد يغفل المشاهد عن ملاحظة الطريقة التي أستخدمت في توليد ذلك المعنى . كذلك هناك أعمال فنية تجعل المشاهد في حالة تواصل معها ويعود ذلك الى طريقة تنظيم المفردات التشكيلية وهي في مقدمة أسباب وجود الأثر الفني لأنها تميّز العمل الواحد من الآخر .

ويجمع الفنان في عمله الفني بين عناصر التشكيل أو التصميم ليعّبر عن إستجابته الذاتية لتجربة شخصية وليوضح ما هو جوهري في كل عمل فني. وقد يتخذ كل عنصر بمفرده ليبني به عملاً فنياً ، مما يعني أن لكل عنصر قيمة فنية وفي مجال البحث الحالي تتناول الباحثة بعض عناصر التصميم ودورها في إحداث الحركة وعناصر التصميم هي :

عناصر التصميم :

١) النقطة .
٢) الخط .
٣) الشكل (المساحات) .
٤) الحجم .
٥) الفراغ .
٦) الملمس .
٧) اللون .
٨) الضوء والظلام .

أولاً : النقطة : " Point "

بالرغم من أن النقطة هي أصغر كم من الطاقة يمكن إدراكه منفرداً كعنصر شكلي .(١) الاّ أن أهميتها الأساسية لاترجع الى شكلها ومدلولها ولكن ترجع الى كيفية استخدامها وكيفية التفكير فيها من قبل الفنان أو المصمم، وهي أبسط العناصر التي يمكن أن تدخل في أي تكوين فني(٢)، فتثير في المشاهد إحساساً يميلها الى الحركة، وينشأ عن ذلك نشاطاً حركياً لايقتصر على المكان فقط وإنما يمتد الى مايجاورها من فراغ، فهي تعبر عن نفسها بشكل مختلف في كل وضع يختاره الفنان لها على مسطح اللوحة. وتظهر أحياناً صاعدة أو هابطة ، متحركة نحو الاطار، فتتغير الأرضية (مساحة اللوحة التي رسمت عليها النقطة) - كما تتغير النقطة فتبدو الأرضية معلقة عندما تقيدها النقطة الموضوعة في الجزء العلوي من اللوحة، وتبدو متأرجحة غير متزنة تماماً عندما تكون النقطة في وسط أسفل المساحة، أو تبدو مندفعة الى أحد الجوانب من اللوحة . وذلك يحدث إذا أنتشرت لتكون مساحة وقد تتحرك لتعطي خطاً ، رغم أن النقطة لا أبعاد لها من الوجهة الهندسية الاّ ان الفنان يستخدمها في أعماله الفنية بأحجام وألوان وأشكال.(٣) وهي في الطبيعة نراها في النجوم المتناثرة في السماء ونراها متمثلة في حبات الحصى المبعثرة على

---

(١) ايهاب بسمارك الصيفي- الأسس الجمالية واللانشائية للتصميم(فاعليات عناصر التصميم)- الكاتب المصري للطباعة والنشر- الجزء الأول.(١٩٩٢) ص ١١٩ .

(٢) عبد الفتاح رياض - التكوين في الفنون التشكيلية - دار النهضة العربية- القاهرة- ط١، بدون تاريخ، ص ٥٩ .

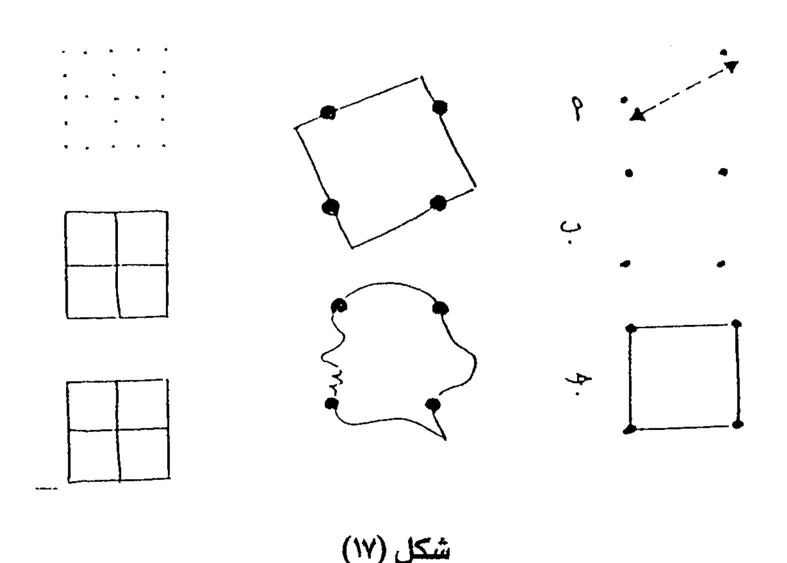
(٣) فتح الباب عبد الحليم واحمد حافظ رشوان- التصميم في الفن التشكيلي - عالم الكتب - القاهرة (١٩٨٤) ص ٤١ .

الأرض، أو نشاهدها في حفنة من الرمال وغير ذلك .

كما نجد النقطة واضحة التأثير في بدايات ونهايات الأشكال والحجوم، ولكنها في تلك الحالات لايمكن إعتبارها حقيقة منعزلة لأنها جزء من كيان آخر يصعب فصلها عنه .

ويقول د. ايهاب بسمارك :

" هذا المنطق يجعلنا نرى تلك الحالات صوراً من صور الطاقة التي تتخذها النقطة. كل منها له فاعليته الإدراكية .. فالنقاط المبعثرة، يمكن ان تثير في الرأي إدراكاً لاتجاهات ممتدة بينها، لأن وجود نقطتين في مجال الإدراك يكون بمثابة قوتين تجعلان الفراغ بينهما مشحون بتأثير كامن يجعله يبرز للإهتمام عن بقية الفراغ، فندرك الامتداد بين النقطتين إدراكاً تقديرياً (أي يرتد الى تقديرنا الإنساني بسبب الطريقة التي يعمل بها إدراكنا)"(١) شكل (١٧)



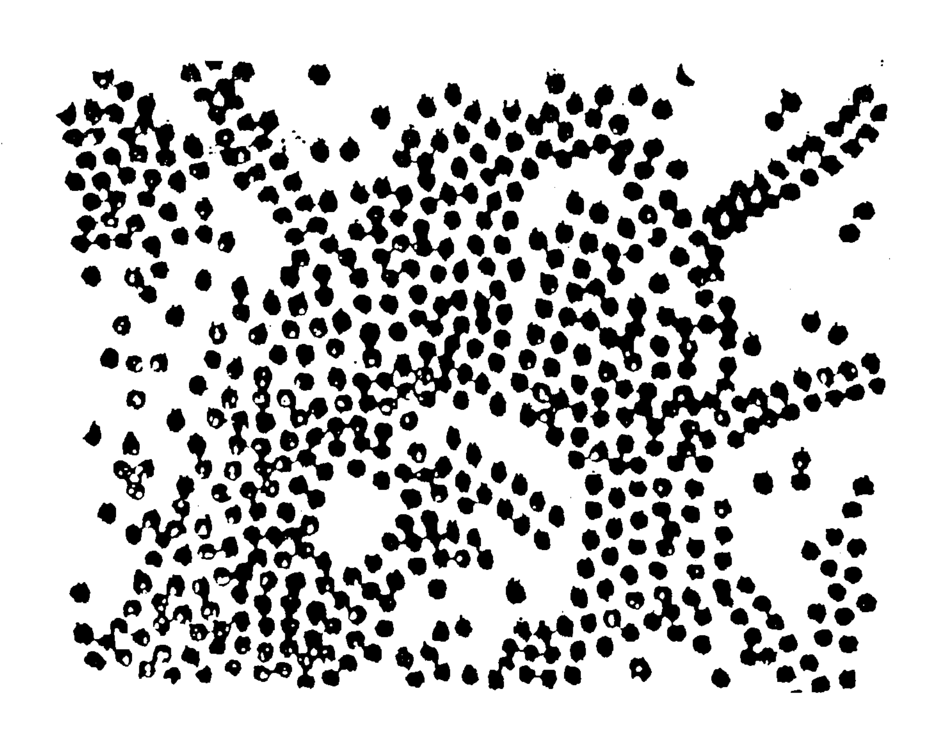
شكل (١٧)

يوضح أنه إذا تجاوزت نقطتان فإنه يوجد بينهما بُعد ونستطيع أن

(١) ايهاب بسمارك الصيفي- الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم(فاعليات العناصر التشكيلية) الكاتب المصري للطباعة والنشر- القاهرة- الجزء الأول(١٩٩٢) ص١١٩ .

نلمح الخط الوهمي بينهما ، وإذا نظرنا الى النقاط الأربع الموضحـة في (ب) فإن العين تدرك تلقائياً أنها تحديداً لمربع كما هو واضح في (جـ) ويرجع ذلك الى القوى الحركية الكامنة في هذه النقط مع التوتر الذي تثيره في نفس الرائي فيجعله ينساق الى ميل لاشعوري للوصل بينها وهو مايعرف بالإستمرارية أو الإكمال .

وإذا تكاثرت النقاط متجمعة كانت أو متنـاثرة فإنهـا - بحكـم طاقتهـا الكامنـة- كفيلة بإثارة الشعور بالحركة . وكلما أختلف حجم النقـط تزايـد الإحساس بالحركة وذلك لوجود قوى جذب وتنافر بينها . شكل (١٨)



شكل (١٨) تظهر فيه النقاط بصورة متناثرة ومتجمعة لتكسب الإحساس بالحركة لعين المشاهد .

---

(١) عبد الفتاح رياض- التكوين في الفنون التشكيلية - دار النهضـة العربيـة- القـاهرة - طبعة أولى - بدون تاريخ ص ٥٩ .

وتـزداد أهميـة النقطـة في أنهـا يمكـن أن تنمـو لتكـون أشـكالاً اشـعاعية مركزية أو مثلثات موجهة، والنقطة يمكن أن تكون مصدراً للطاقة بالرغم مـن صغر حجمها ويساعدها في ذلك ماهو قريب منها من أشكال . (١)

نستنتج مـن ذلـك أن بإستطاعة الفنـان عـن طريـق تنظيـم النقطـة في مسطح اللوحة أن يعطى للمشاهد إحساسات مختلفة عن الحركة .

إذاً بهذا المعنى فإن النقطـة تقبـل التوظيـف حتـى تنشـىء تصميمـاً لأحـد الأشكال لـه صفاتـه المتميزة ضوئيـاً وشكلياً ومادياً ، ولـه فاعلياتـه الإدراكيـة المتبانيـة .(٢)

وقد أمكـن إسـتثمار النقـاط فنيـاً في التصميمـات الـتي أهتمـت بالتأثـيرات البصرية مثل أعمال فنانوا الخداع البصري ★، والمدرسة التأثيرية ★ .

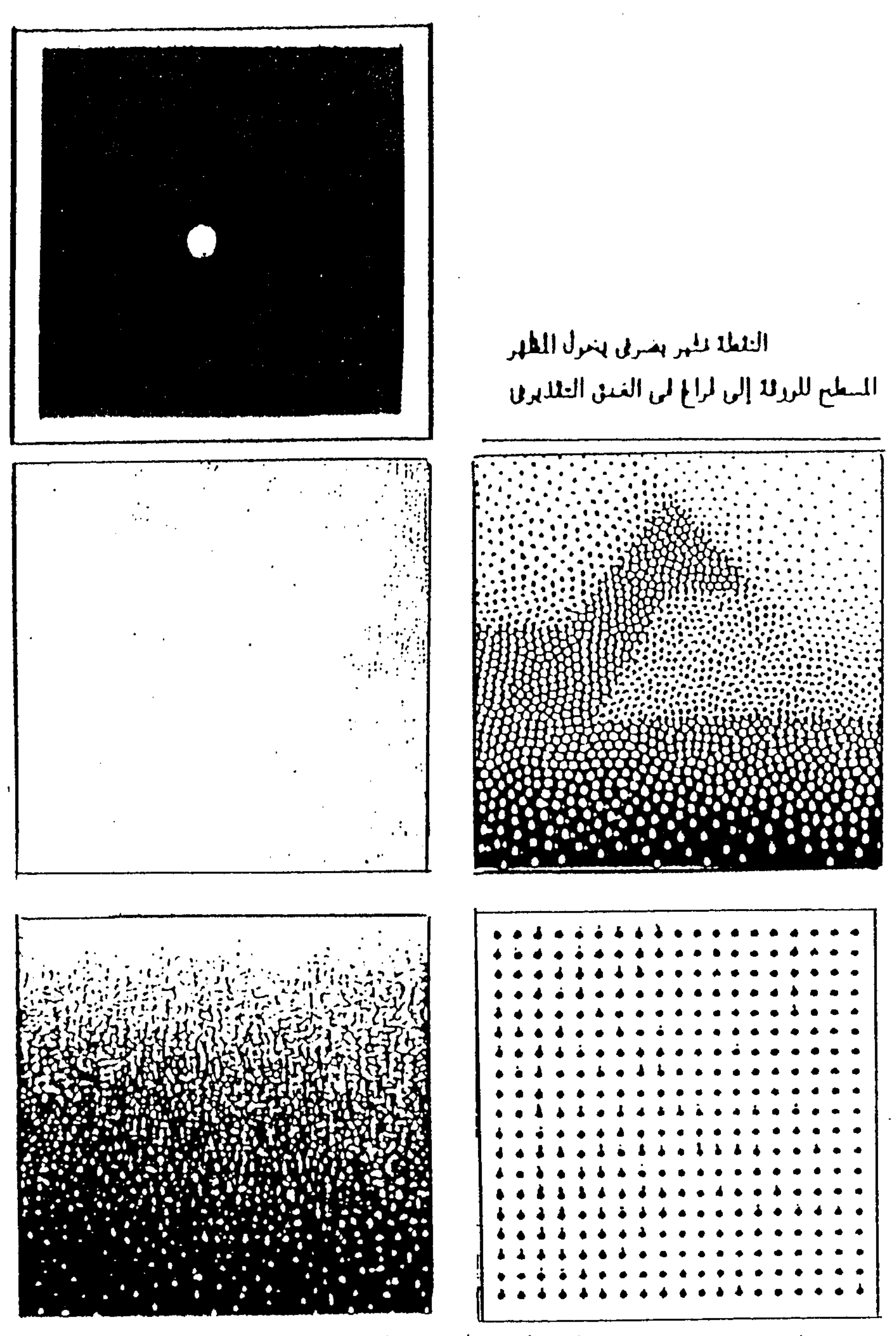
وهكذا نجد أن " النقاط المتجاورة تحيـل السطح الى أشـكال دائبـة الحركـة، وتسمح بحدوث ظاهرة الإمتزاج البصري للألوان، وتعطى إنطباعاً لدى المشـاهد بتحلل المادة وتحولها الى ضوء، فتفقد الأشكال حدودها الواضحـة وتفقـد مادتهـا الصلابة والثقل الذين تتميز بهما. وإن تعامل المصمـم أو الفنـان مـع النقطـة في الحالات المذكورة إنما يفصح عن معناها الحقيقي كطاقة لهـا فاعليـات في الإدراك الإنساني وهذه الفاعليات تتوقف على كيفيات توظيفها. كمافي شكل(١٩)،(٢٠).

---

(١) فتحية صبحي يحي معتوق- استنباط حلـول تشكيلية مـن الوحـدات الهندسـية في الخزف - رسالة ماجستير جامعة حلوان - (١٩٨٠) ص ٢٣ .

(٢) ابهاب بسمارك الصيفي - الأسس الجمالية والإنشـائية للتصميـم - الكـاتب المصـري- القاهرة (١٩٩٢) الجزء الأول - ص ١٢٠ .

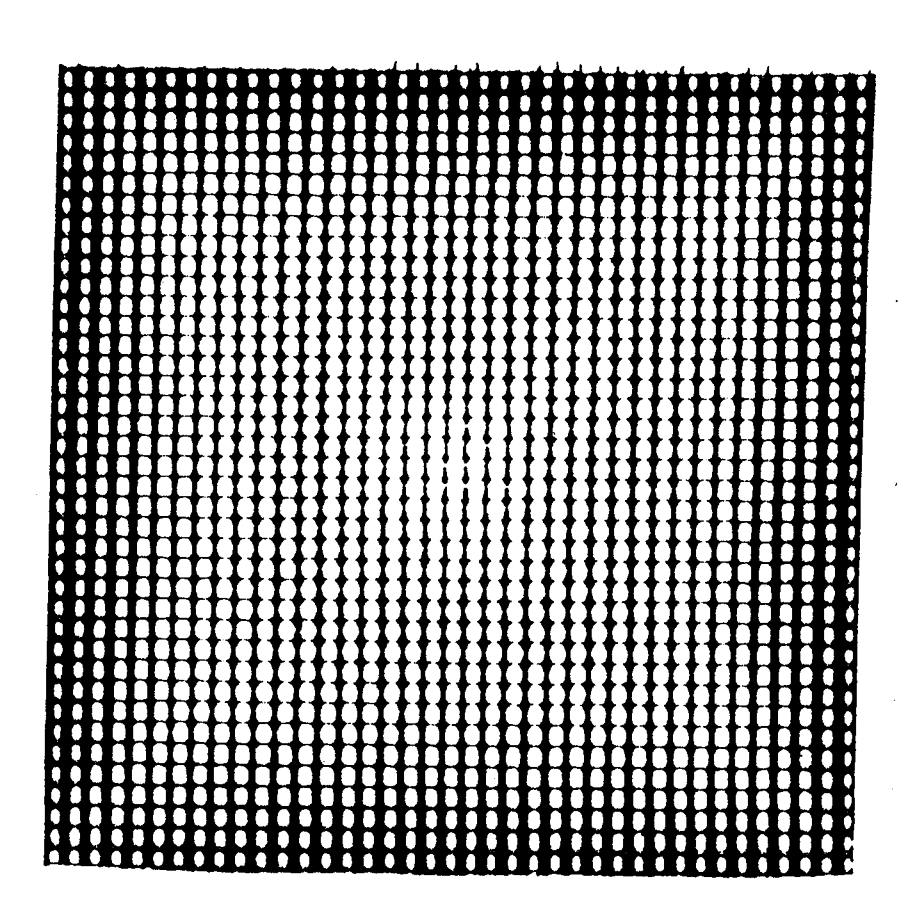
★★ تم تناولهما في الفصل الرابع من البحث .



النقطة تظهر بوضوح بتحول المظهر
المسطح للورقة إلى فراغ في العمق الثلاثي

شكل (١٩) كيفيات مختلفة لتوظيف النقطة للحصول على مستويات مسطحة مختلفة في القيمة الضوئية أو على مظاهر ملمسية مختلفة أو على علاقات شكلية ومناطق للضوء والظل .

عن كتاب - الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم - د. ايهاب بسمارك
(١٩٩٢) ص ١٣١

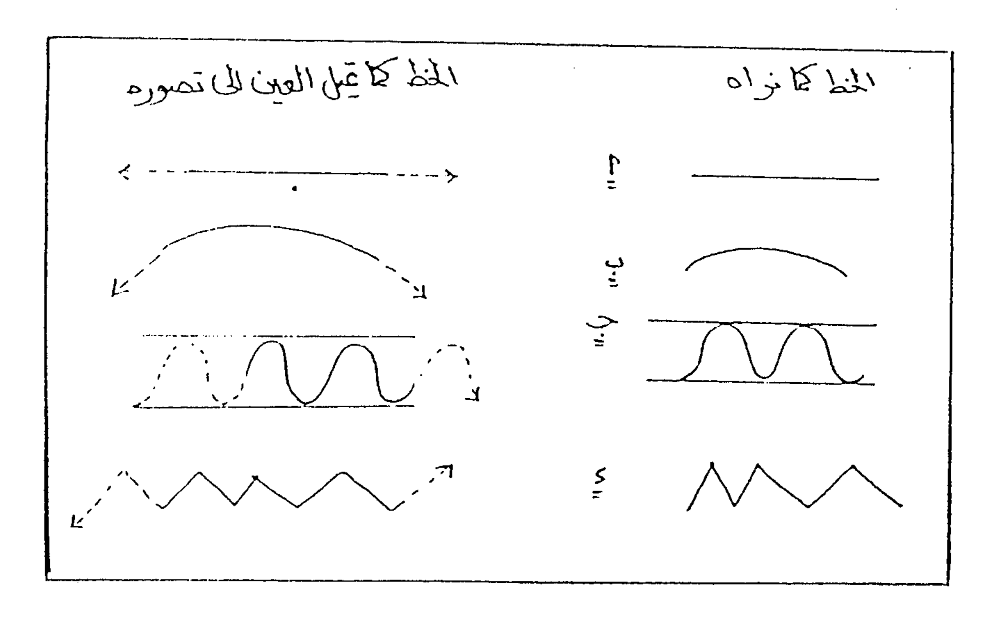


شكل (٢٠) يوضح كيفية إستغلال فنانو الخداع البصري
للنقطة في انشاء تصميمات مثيرة لحاسة الإبصار، لاحظ الإختلاف والتدرج في درجة
الاشعاع الضوئي، لاحظ أيضاً التبدل الإدراكي فالنقط السوداء تظهر كأشكال والبيضاء
كأرض والعكس صحيح .
عن كتاب : الأسس الجمالية والانشائية للتصميم - د. ايهاب بسمارك
(١٩٩٢) ص ١٢٢ .

ثانياً : الخط " Line "

يعرف الخط هندسياً بأنه تتابع مستمر لنقطة تتحرك طبقاً لمجال معين، أو سلسلة من النقاط المتلاصقة يحدد بعداً وإتجاهاً، وهو معبأ بطاقة وقوى حركية كامنة تجري في هذا الإتجاه ، وتتجمع في نهايتي الخط سواء كان مستقيماً أو منحنياً أو متعرجاً .. فالخط بذلك يكون مرتبطاً بحركة . ولن تكون حركته إلا نتاجاً لطاقة حين تبدأ فإنها تميل الى الإستمرار .

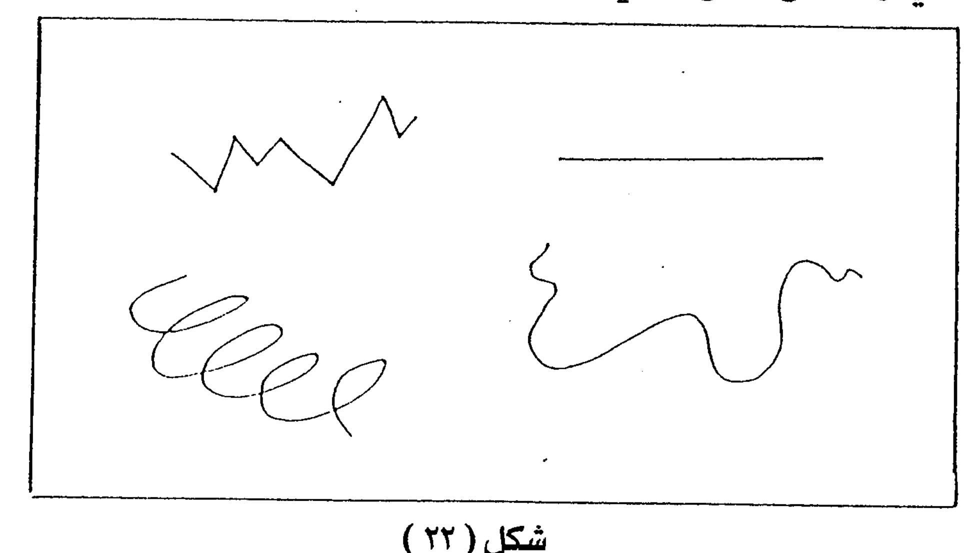
وفي شكل (٢١) نلاحظ أن المشاهد إذا نظر الى الخط المستقيم القصير فإن تخيله يميل الى إمتداد أحد جانبي الخط أو كليهما حتى يصير خطاً مستقيماً أطول، وإذا نظر المشاهد الى الخط المنحني فإن تخيليه يميل الى إمتداد إنحناءة هذا الخط ، كذلك الخط المتعرج والمنكسر وغيرها .(١)



شكل (٢١)

(١) عبد الفتاح رياض - التكوين في الفنون التشكيلية - دار النهضة العربية بالقاهرة ط(١)، بدون تاريخ ص ٦٠ .

ويعتبر الخط الدعامة الأساسية لفن تصوير المخطوطات وتزيين المنحنيات ، وله دوراً هاماً في تحديد ماهية الشكل المرسوم . كما يعتبر عنصر مرن قابل للتشكيل ويكون على عدد من الأنواع فمنه المستقيم والمنكسر ومنحني أو متعرج ... الخ كما في شكل (٢٢) .



شكل (٢٢)

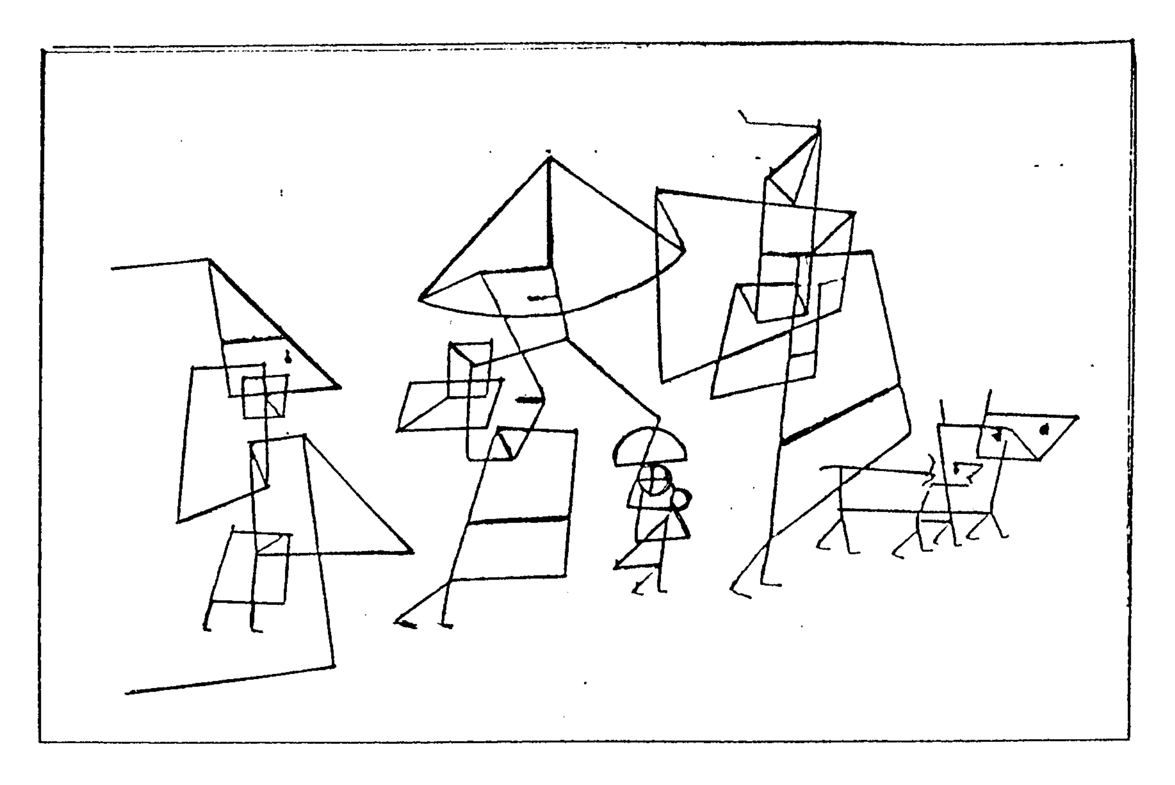
ويذكر د. ايهاب بسمارك (١٩٩٢) أن :

" الخط إمتداد بكيفية يمكن تحديدها ، وله مقدار يمكن تحديده ، وله سمك يؤثر على درجة وضوحه في الإدراك. والكيفية تعني إمكان وجوده مستقيماً أو منحنياً أو متماوجا أو منكسراً أو متعرجاً .. الخ .. والمقدار يعني طول الخط، أما السمك فيعني التغيرات النسبية في التخانة حتى أقصى درجة يظل فيها متواجداً في الإدراك كخط، ولاشك أن نسبته الى نسبة المساحة التي يتواجد عليها ، تسهم في ذلك الإدراك.(١) .

إذاً الخط له شكل وطول وسمك وهو بذلك يكون كياناً مستقلاً يستطيع الفنان أن يتخذه عنصراً منفرداً في عمل ما كما في شكل (٢٣) .

---

(١) ايهاب بسمارك الصيفي- الأسس الجمالية والانشائية للتصميم (فاعليات العناصر الشكلية) الكاتب المصري- القاهرة - (١٩٩٢) ص ١٢٣ .



شكل (٢٣) بول كلي " العائلة تسير " (١٩٣٠)

والخط المستقيم حينما يتكرر متجاوراً يؤدي إلى إنشاء مساحة، وهذه المساحة يتوقف تأثيرها الضوئي على سمك الخط وكثافة تكراره. والمساحة المنشأة بهذه الطريقة تختلف كثيراً في مظهر الحركة التقديرية لها إذا ماقورنت بتلك التي تنشأ عن تجاور النقاط . فإتجاه التجاور يفرض نفسه كقوة جديدة مؤثرة في الإدراك تقلل من الإهتمام بخصائص العنصر منفرداً ، وتكسب للمساحة الناشئة صفة الحركة التقديرية في إتجاه التكرار .

أنواع الخطوط :

قسمت الخطوط السائدة بصفة عامة في الفن الى نوعين أساسيين هما:

١) خطوط بسيطة .

٢) خطوط مركبة .

ويندرج تحت كل نوع من النوعين السابقين مجموعة من الخطوط، لكل منها طبيعة مرئية معينة، وسمات ومميزات جوهرية تميزها عن غيرها من الخطوط الأخرى، كما أن لها دلالات تعبيرية وقيمة فنية جمالية .

والخطوط البسيطة تنقسم الى :

١ - خطوط مستقيمة ومنها الأفقية والرأسية ، والمائلة .

٢ - خطوط غير مستقيمة ومنها الخط المنحنى والمقوّس والإنسيابي.

وقد تكون خطوط مركبة مشتقة من الخط المستقيم فقط أو الخط الغير مستقيم فقط .

والشكل (٢٤) يوضح بعض أنوع الخطوط .

وكما للخطوط أنواع فإن لها وظائف ، في كونها عناصر تشكيلية تؤدي دور رئيسي في عملية التشكيل الفني بصفة عامة . ومن أهم تلك الوظائف مايلي:

١) تحديد مسطح الصورة .

٢) تعريف الأشكال وتحديدها .

٣) تقسيم المساحات وحصر الفراغ .

٤) الفصل بين المساحات اللونية .

٥) الإيهام بالبعد الثالث . كما في شكل (٢٥) .

٦) إحداث القيم السطحية (ملامس مختلفة) كما في شكل (٢٦)

---

(١) محي الدين سيد أحمد طرابية- القيم الخطية في رسم القرن العشرين وتصويره وامكانية الإفادة منها في اعداد معلم التربية الفنية - رسالة ماجستير - جامعة حلوان- القاهر - (١٩٧٧) ص ١٣ .

٧) الخط كقاعدة للأشياء .

٨) إحداث التدرج في الظلال . كما في شكل (٢٧) .

٩) إحداث الخداع البصري . كما في شكل (٢٨)

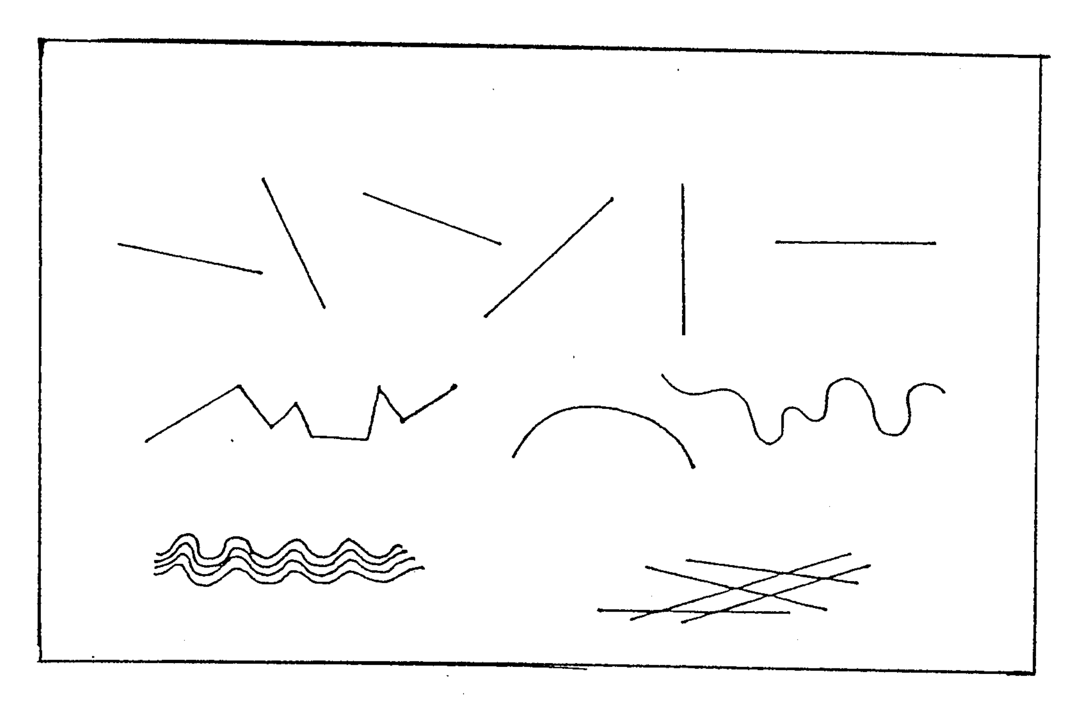
عنصر الخط والشعور بالحركة :

يلعب الخط في الفنون دوراً فعالاً في تحقيق الشعور بالحركة، فالخط مرتبط بحركة لها إتجاه، ومهما أختلفت أشكال الخطوط وأوضاعها، فإنها تحمل في طياتها طاقة حركية كامنة . ولايتوقف الشعور باتجاه الحركة في الخطوط على أشكالها وأوضاعها فحسب، بل يتوقف كذلك على الأحاسيس التي يسقطها الإنسان على أشكال تلك الخطوط في المجال المرئي . فالخطوط الأفقية تبدو أنها تميل الى السكون ، والخطوط الرأسية تثير الإحساس بالإتزان المتشبع بشحنه حركية. والخطوط المائلة تثير شعوراً بميلها الى السقوط أو الصعود، وبالتالي فإنها تثير نشاطاً حركياً عند المشاهد . أما الخطوط اللولبية والحلزونية فتثير الشعور بالحركة التصاعدية أو التنازلية .. وهكذا يتنوع شعور الإنسان بالحركة وفقاً لتنوع أشكال الخطوط وإختلاف أوضاعها سواء أكانت خطوطاً بسيطة مفردة أم حدوداً خارجية لهيئات أخرى .(١)

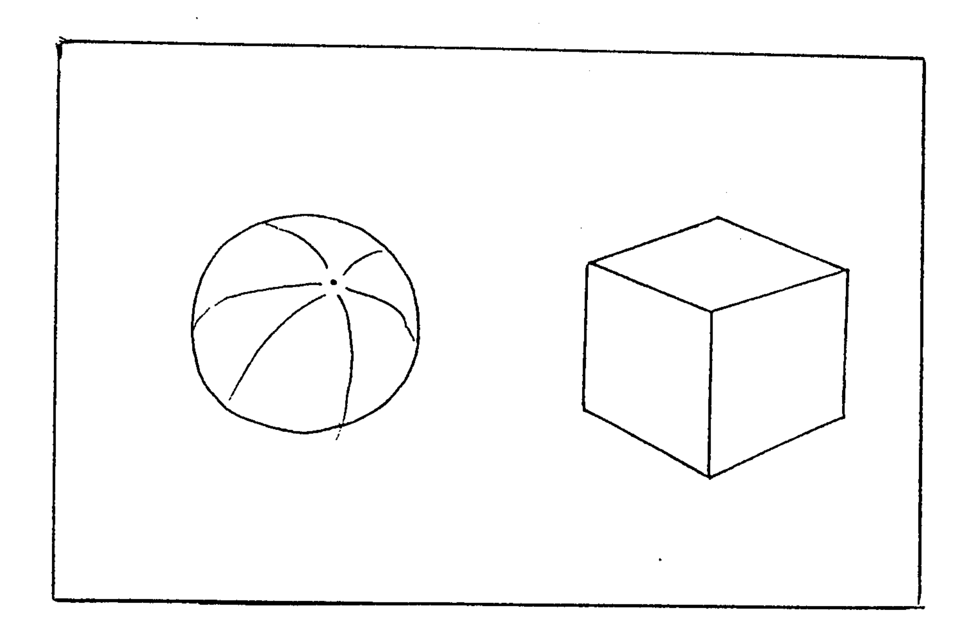
ويترتب على هذه الطاقة الحركية الكامنة في الخطوط أن يتيسر على الفرد إدراك مجموعات الخطوط المتقطعة كوحدة متصلة، إذ يبني الفرد في مخيلته خطوطاً وهمية ناتجة عن هذه الطاقة الكامنة ، فتصل بين أطراف الخطوط المتقطعة. ولذلك نستخلص أن لهذه الظاهرة فضلاً كبيراً في الجمع بين

---

(١) محي الدين سيد أحمد طرابيه - المراجع السابق - ص ٧٨ .



شكـــل (٢٤)



شكـــل (٢٥)

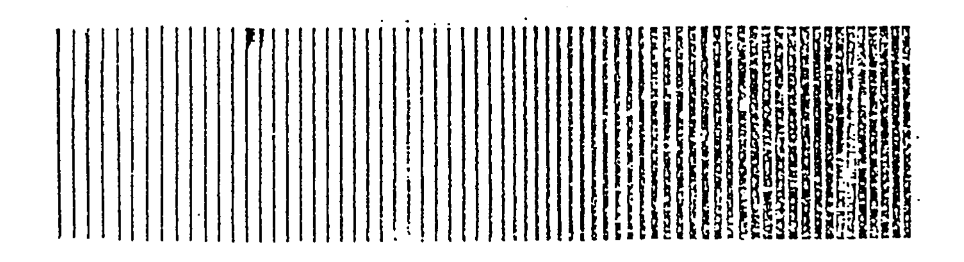
الوحدات المختلفة المتفرقة التي تشملها الصورة ، وحيث تدركها العين كوحدة متصلة، فهي من العوامل التي تحقق وحدة الشكل .(١)

وعندما يجمع التكوين بين أنواع مختلفة من الخطوط ذات إتجاهات متعارضة فإن ذلك يحقق شعوراً بالحركة، تختلف في شدتها وفقاً لطبيعة تلك الخطوط إذ ترتبط الطاقة الحركية لأي خط منها بإتجاه مساره، ولذلك فكلما تعددت إتجاهات الخطوط، وتنوعت في العمل الفني، فإن ذلك يتبعه تزايد في الإحساس بدينامية شديدة بينها (٢). شكل (٢٤)

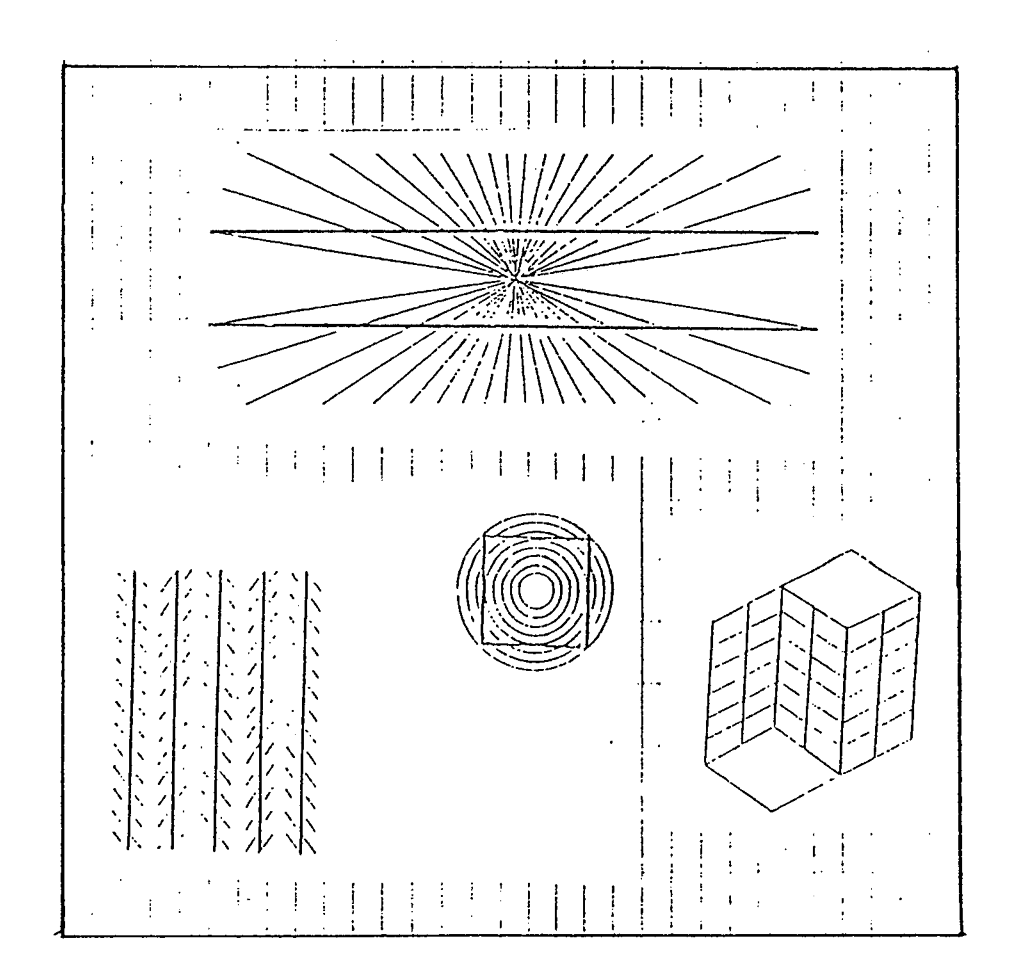
شكل (٢٦) امثلة متنوعة للملامس الخطية الغير منتظمة
عن رسالة . محي الدين سيد احمد طرابيه(١٩٧٧) ص٦٣

(١) Barrette. c. , OP ART, studio Vista London, (1970) P. 39

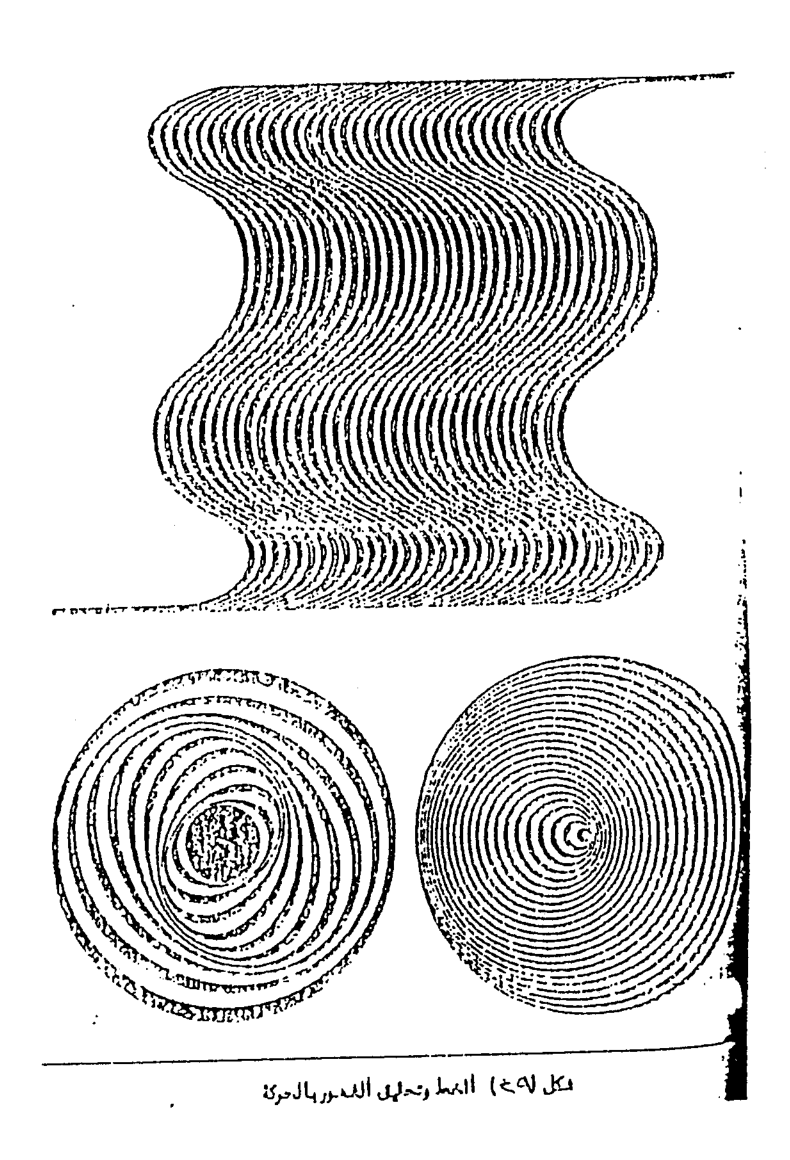
(٢) محي الدين سيد طرابيه- القيم الخطية في رسم القرن العشرين وتصويره وامكانية الإفادة منها في إعداد معلم التربية الفنية - رسالة ماجستير - جامعة حلوان - (١٩٧٧) ص ٧٨ .



شكل (٢٧)   التدرج فى الظلال عن طريق عنصر الخط



شكل (٢٨) دور الخط في الخداع البصري



شكل (٩٧ ج) الخط وتحليل السطور بالحركة

ويتوقف التعبير الفني على عوامل متعددة ترتبط بخصائص الخطوط، ونعني بذلك الإعتبارات التالية :

١) الوسيلة التي أستخدمت في أداء الخط (قلم - فرشاة - ريشة ....) .

٢) طبيعة المسطح الذي رسم عليه الخط سواء أكان من الورق أو الطين أو الحجر .

٣) إتجاه الخط (رأسي ، أفقي ، مائل) .

٤) مدى إستقامة الخط وتعرجه أو إنحنائه .

٥) لون الخط .

٦) سمك الخط وطوله أو قصره ، وعمقه في السطح أو بروزه .

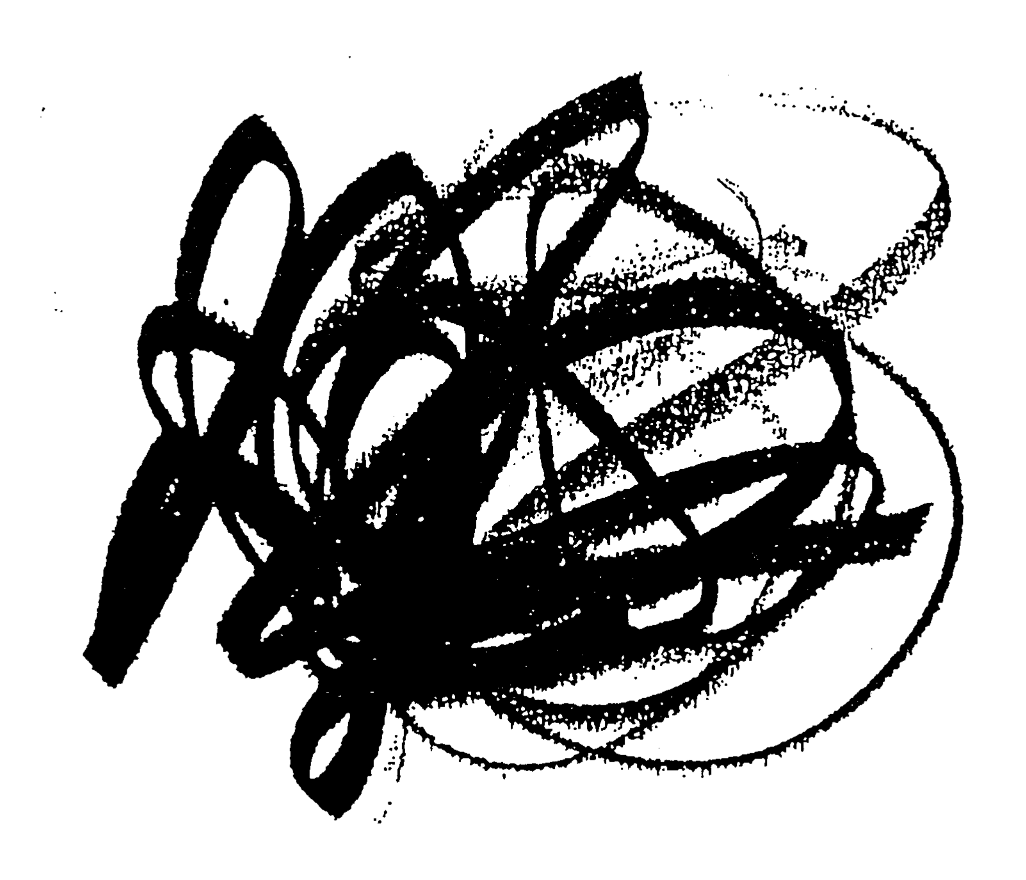
٧) العلاقات بين الخطوط المتجاورة سواء أتفقت في إتجاهاتها وإستقامتها ولونها أو إنحنائها أو تعرجها أو سمكها .. أو أختلف عن بعضها في أي من هذه العوامل أو أختلفت كلها .

والعلاقات بين هذه العوامل جميعها هي التي تميز عملاً فنياً عن آخر.(١)

والخط من العناصر التي قد يثير خيالاً أو بناءاً هندسياً أو تأملاً تجريدية مختلفة ـ وعند إستخدامه منفرداً فإنه قد يُعبر عن إيقاعات جمالية في العمل الفني إضافة الى إبراز الحركة الإيهامية للمشاهد كما في شكل (٣٠) (٣١) و (٣٢) و (٣٣) و (٣٤) و (٣٥- أ + ب) .

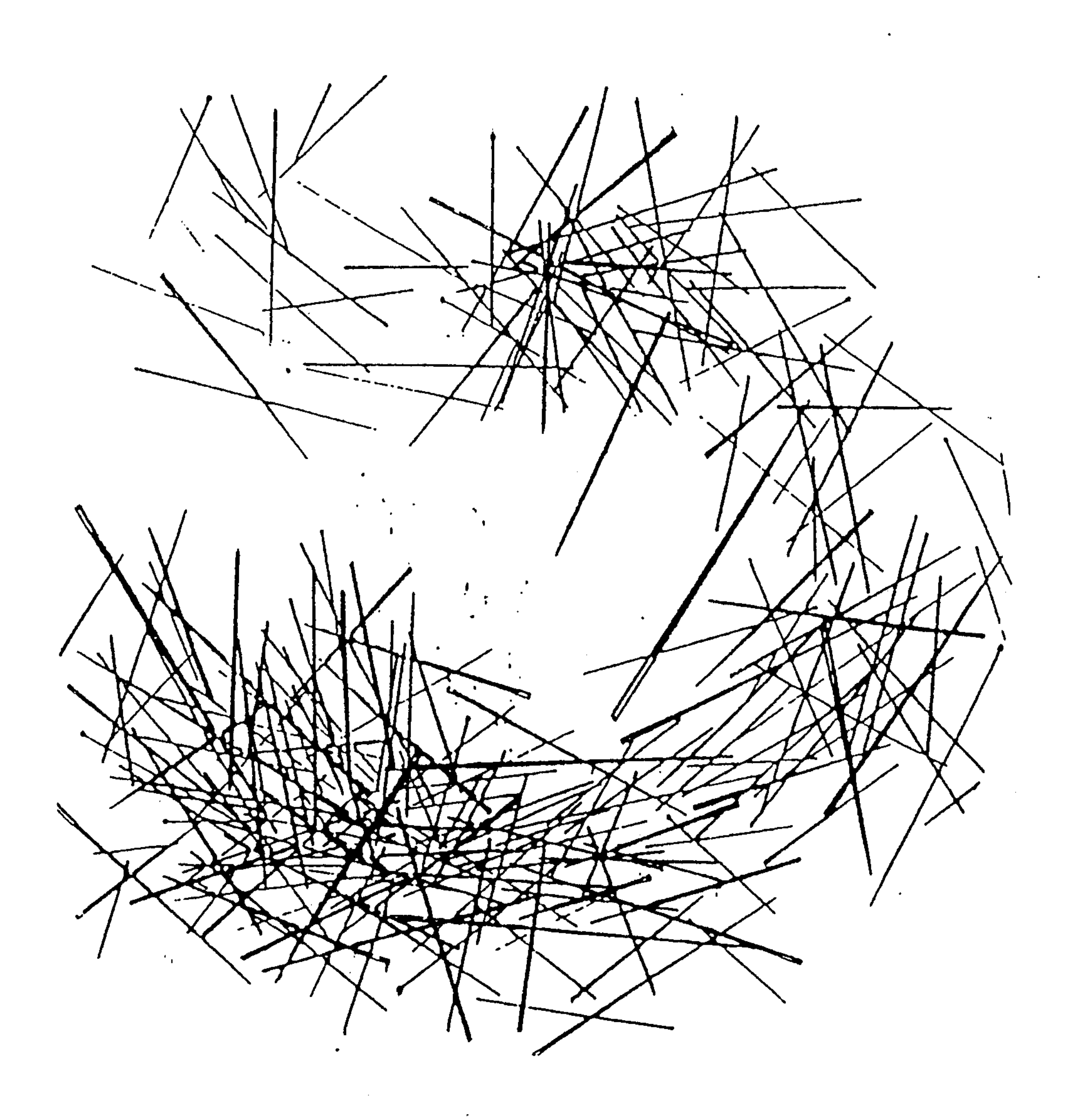
---

(١) عبد الفتاح رياض - التكوين في الفنون التشكيلية - دار النهضة العربية - القاهرة ط(١)- بدون تاريخ ص ٦٨ .



شكل (٣٠) خط تلقائي على ملمس خشن .. لاحظ تنوع سمك الخطوط وانحناءاتها واختلافات الدرجة الضوئية لكل منطقة واشكال الفراغ ولاحظ ماينشأ عن حركة الأداء السريعة من تكثيف للاحساس بالطاقات الكامنة في الخطوط .. التنويع والوحدة والحركة القوية من السمات الأساسية للشكل

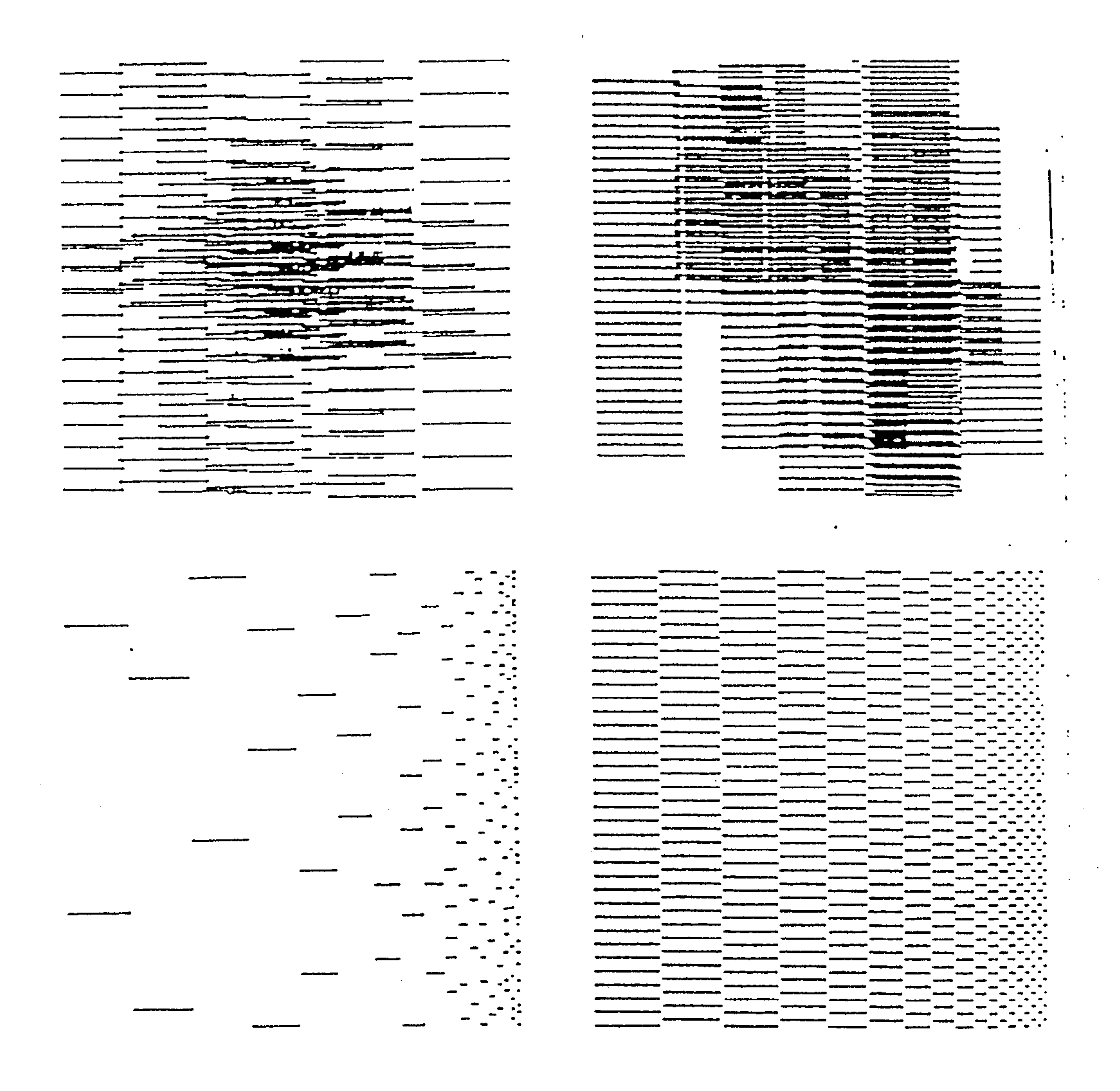
عن كتاب الأسس الجمالية الإنشائية للتصميم - ايهاب بسمارك (١٩٩٢)



شكل (٣١)

مجموعة من الدبابيس والابر عشوائية التنظيم .. لاحظ قوة الخطوط المستقيمة واندفاعها وتكسرها . ومظاهر الفراغ الناشئة عن تقاطعها . لاحظ المظهر الكلي للحركة والايقاع المتغير . قارن طبيعة التغير في هذا الشكل بالسابق

عن كتاب الأسس الجمالية والانشائية للتصميم - ايهاب بسمارك (١٩٩٢)



شكل (٣٦)

تنظيمات مختلفة للخط المستقيم

ا) تنظيم خطوط متساوية الطول في مجموعات متراكبة، لاحظ ما تثيره من احساس بالحركة الى السطح في اتجاه المحورين الراسي والأفقي ولاحظ ماينشأ من تباين نتيجة اختلاف كثافة الخطوط من منطقة لأخرى واثره على اثارة الاحساس بالحركة في العمق التقديري .

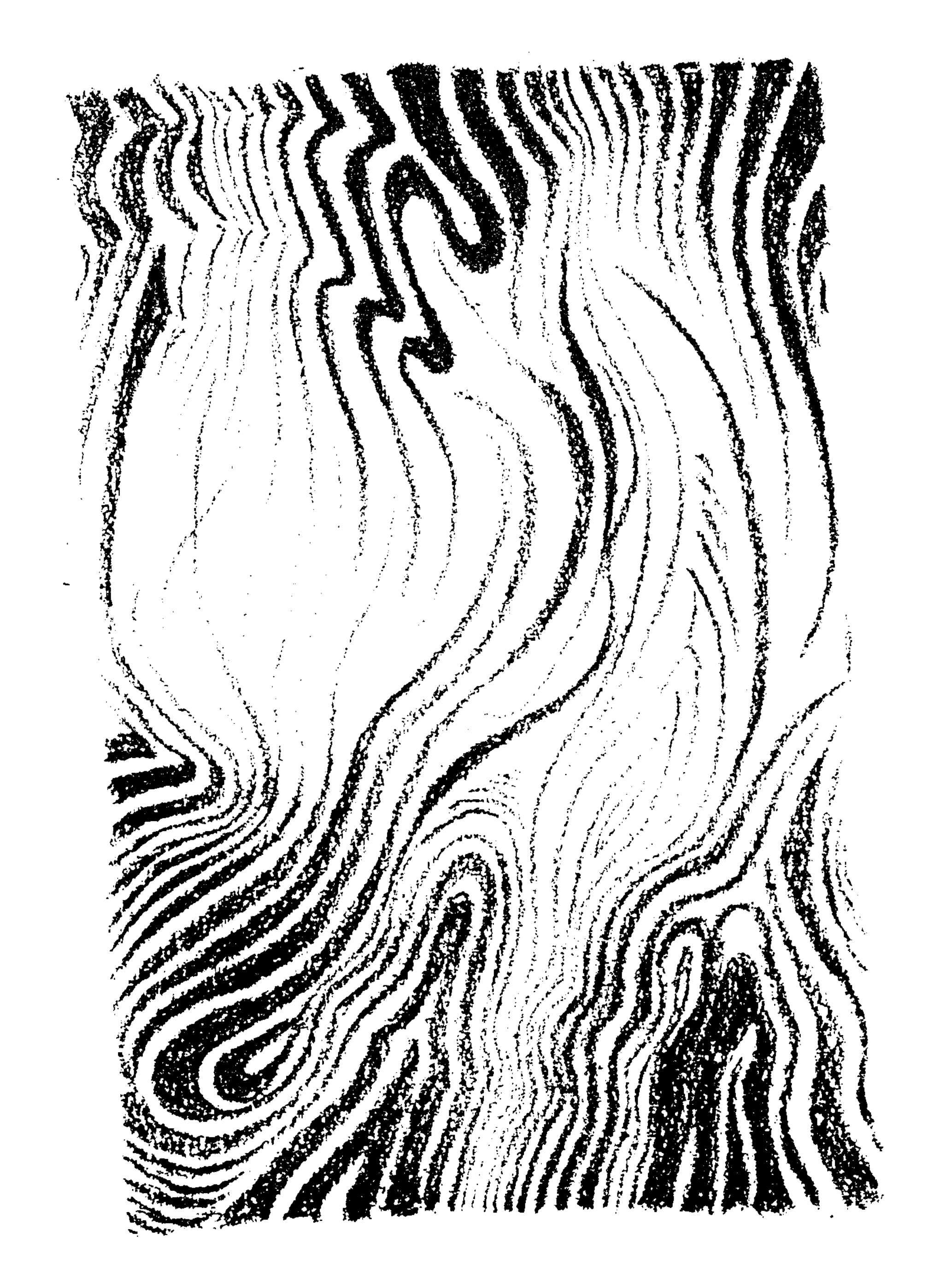
ب) ايقاع متغير واحساس بالحركة على السطح وفي اتجاه العمق .

جـ) تدرج ممتالي في طول الخط لاحظ مايثيره في الادراك من مسارات منحنية .

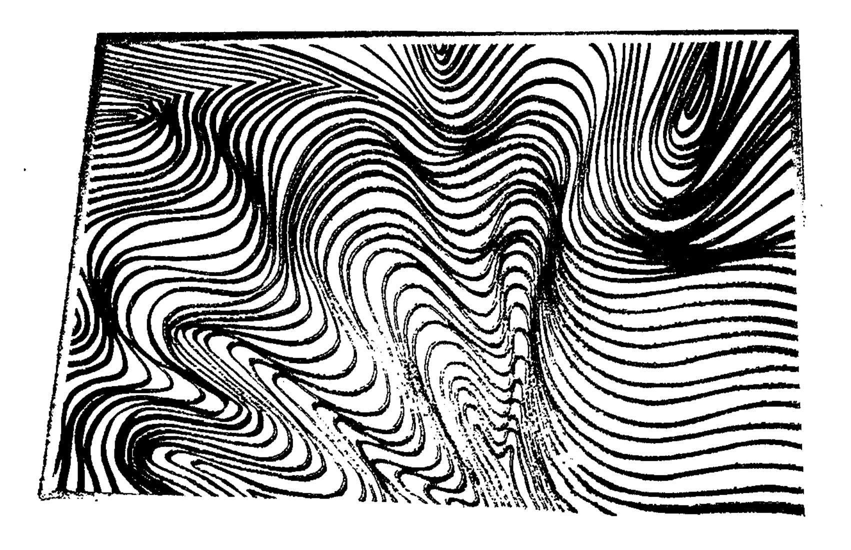
د) تدرج وفراغات لاحظ مايثيره من احساس بالعمق المنظوري. قارن بين كيفيات تحقق العمق في الأشكال الأربعة.



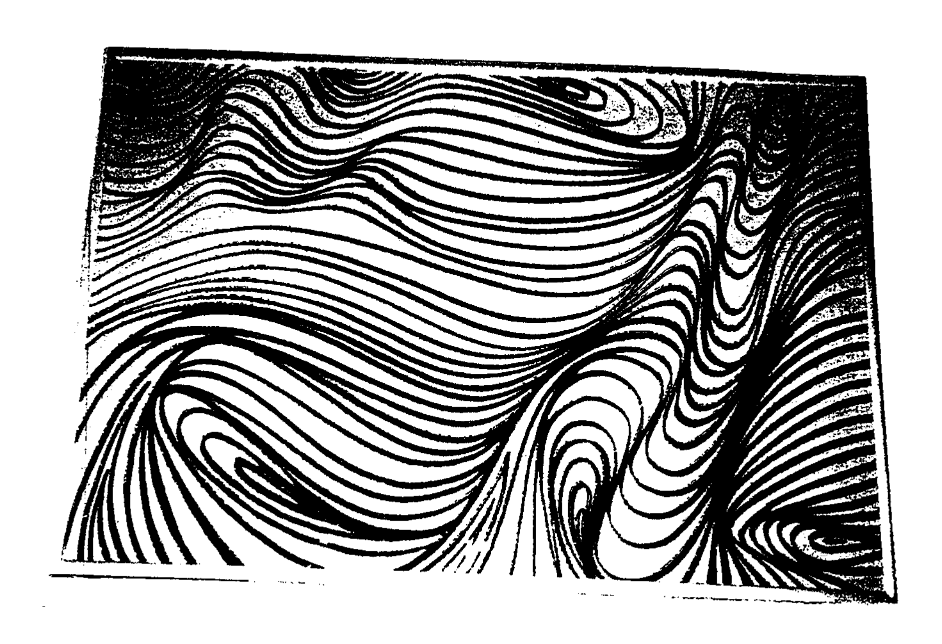
شكل (٢٢) من تجارب الباحثة
الخط وقد عبر عن الحركة الايهامية وايقاعات جمالية متنوعة



شكل (٣٤) من تجارب الباحثة
تنظيمات مختلفة للخط المنحنى
يوضح مدى إختلاف سمك الخط وانحناءاتها وأشكال الفراغات أو المسافات بين الخطوط لإحداث ايقاع جمالي .



شكل (٣٥-أ)

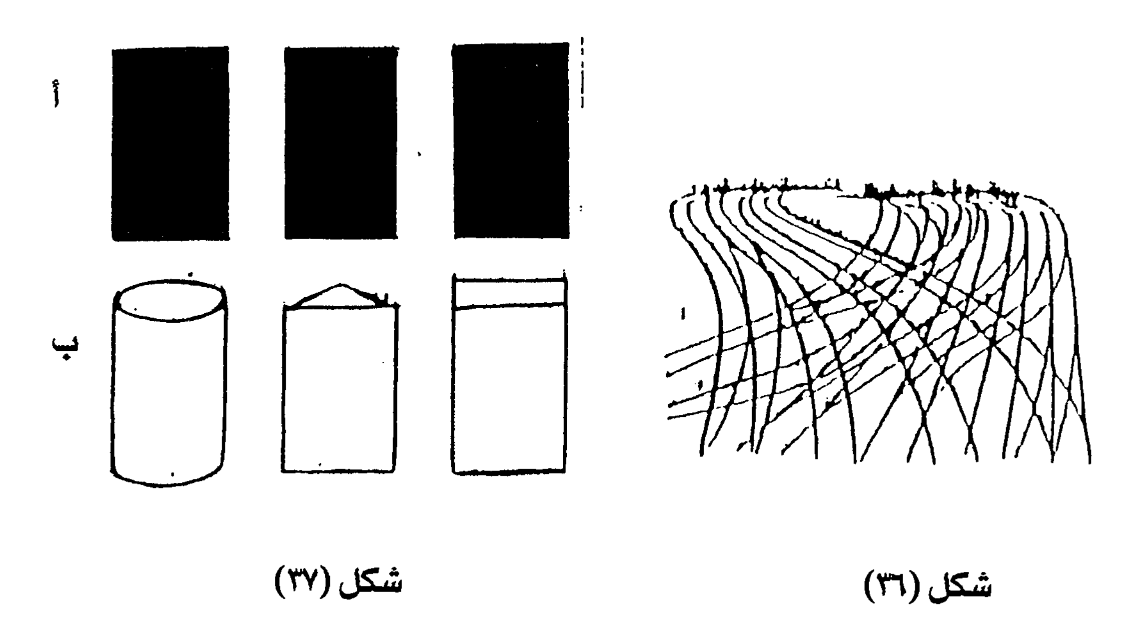


شكل (٣٥-ب)

من تجارب الباحثة - الشكلان يوضحان الحركة التي يحدثها عنصر الخط ويعتمد ظهورها على مدى انحناءات الخط واتجاهاته المختلفة

ثالثاً: الشكل (Shape)

إن الخطوط وحدها تُعبّر عن العمق والبعد الثالث كما في شكل رقم (٣٦) ولكن يجب أن نعرف أن الخطوط قد لاتكفي وحدها للتعبير عن شكل بعض الأجسام كما في شكل رقم (٣٢ أ + ب) نجد في (أ) أشكالاً ثلاثاً متماثلة في الحدود الخارجية فالأجسام ثلاث تقع في مستوى النظر، ورغم تماثل هذه الأشكال الا أنه يبدو في الحالة الثانية (ب) أن هذه الأجسام الثلاث تختلف عن بعضها في طبيعتها ، وفي ذلك دلالة على أن الخطوط الخارجية قد قصرت وحدها عن التعبير الصادق .(١)



شكل (٣٧)　　　　شكل (٣٦)

وإذا أضيفت خطوط أخرى بأحد أنواعها كما في الشكل السابق(٣٦-ب) فإنه تمنح الرسم شكلاً معروفاً .

---

(١) عبد الفتاح رياض - التكوين في الفنون التشكيلية - دار النهضة العربية - القاهرة- ط(١) ص ٦٦ .

والشكل هو العنصر الثالث من عناصر التصميم، ويشير مصطلح "العناصر الشكلية" الى كيانات أولية مسطحة (ذات بعدين) وبسيطة التركيب مثل المربع والمستطيل والدائرة والأشكال المضلعة ... وتبعاً لتعريف الجشطلت، فإن كل عنصر من هذه العناصر هو (كل) أو كيان متكامل يتكون من مجموعة من الأجزاء تتكامل فيما بينها لتكسب الكل صفاته المميزة له . وهو كيان أولي لايقبل التجزئة أو الاضافة أو الحذف . فهي عمليات تؤدي الى تغيير صفات هذا الكيان وإحالته الى كيان آخر .(١)

ويقول د. ايهاب بسمارك (١٩٩٢) :

" ان كلمة شكل تعني عنصر مسطح أولي أكثر تركيباً من النقطة والخط، فتبعاً للتعريف الهندسي ينشأ الشكل عن تتابع مجموعة متجاورة ومتلاحقة من الخطوط، حيث تؤدي ذلك التتابع الى تكوين مساحة متجانسة تختلف مظهر الحدود الخارجية لها بإختلاف تكوين الخط الذي تنشأ عن تكراره وبإختلاف إتجاه ونظام تحركه " (٢) .

تصنيف الأشكال :

تتخذ الأشكال في الفن عدداً من التصنيفات كل منها ثنائية متقابلة، تقوم على التناقض في صفات محددة من تلك التصنيفات مايلي :

١) أشكال عضوية وأشكال هندسية .

٢) أشكال تمثيلية وأشكال لاتمثيلية .

٣) أشكال طبيعية وأشكال مجردة .

٤) أشكال موضوعية وأشكال لاموضوعية .

---

(١) ايهاب بسمارك الصيفي - الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم (فاعليات العناصر التشكيلية) الكاتب المصري للطباعة - جزء أول - (١٩٩٢) ص ١٣٣ .

(٢) ايهاب بسمارك الصيفي - المرجع السابق .

فالأشكال العضوية : هي التي تعبر عن أشكال ذات صلة واضحة بعناصر الطبيعة كالنباتات .

أما الأشكال الهندسية : فهي أشكال المربع والمستطيل والمثلث والمضلعات المنتظمة والدوائر وغيرها .

وكل من الأشكال الهندسية والعضوية يمكن أن تكون تمثيلية أي تمثل عناصر طبيعية بذاتها أو لاتمثلها .

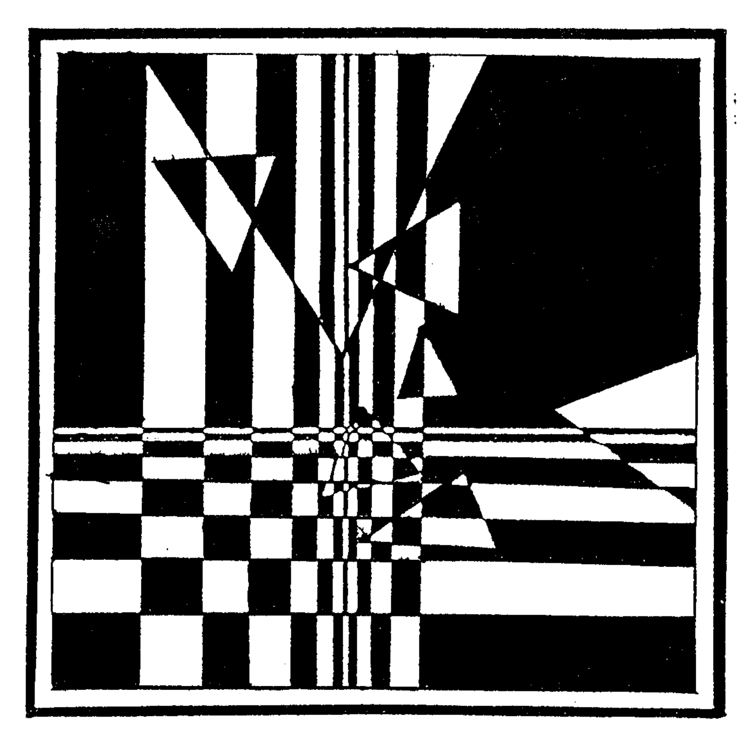
والأشكال العضوية هي الأقرب الى الصفات الظاهرة للطبيعة فيمكن أن تمثل الخصائص الظاهرة لشيء أو تحاكيه (تقلده) بطريقة مباشرة، ويمكن كذلك أن تكون أشكال عضوية مجردة .(١)

وهناك كلمتان في الفن تعني شكل (Form) و (Shape) ويجب أن نفرق بينهما فكلمة (Form) يقصد بها الهيئة . أما كلمة (Shape) فهو لفظ متعلق بالبناء المتناسق الذي يضيفه الفنان على عمله ، وهو يستخدم ويجمع وحدات متعددة ذات أحجام متنوعة .

والأشكال نستطيع أن نراها في كثير من الأعمال الفنية وقد أحدثت حركة من خلال طريقة أوضاعها المختلفة وأحجامها في الفراغ . كما في شكل (٣٨)

---

(١) ايهاب بسمارك الصيفي - المرجع السابق ص ١٣٧ .



شكل (٣٨) من تجارب الباحثة يوضح الشكل الهندسي
وتحقيق الحركة من خلال إختلاف وضعها وأحجامها في الفراغ

ويؤكد ذلك فرج عبو بقوله :

" الحركة أساس فعال في التركيز على اللوحة وخاصة إذا كان موضوع الشكل درامي عنيف الحركة ومميزات تختلف عماهو عليه في حالة الإستقرار وطبيعة تكوينه تكون قلقلة غير مستقرة . وأما الشكل إذا كان لوحده في مساحة اللوحة ومتحرك فله معاني مختلفة بالنسبة الى اللوحة وأبعادها فإذا قرب من حدودها كان به حالة الإنهزام وإذا كان متجها الى عين اللوحة فإنه في حالة العدو . واذا كان متحركاً من الأسفل الى الأعلى فمعناه شكلاً آخر حسب مقتضيات المضمون والرؤية أما إذا كانت مجموعة من الأشكال فهي تعتمد على مركزها في سطح اللوحة وما تعطيه للمضمون من قوة"(٢)

---

(١) فرج عبو - علم عناصر الفن - الجزء الأول - وزارة التعليم العالي - جامعة بغداد- (١٩٨٢) ص ٢٣٣ .

رابعاً : اللون (Colour)

يعتبر اللون أكثر العناصر مرونة في التصميم وأهمها وخاصة في فن التصوير لما يتميز بها من خصائص بنائية وتعبيرية ، وهو أحد جماليات التكوين في الفن التشكيلي .

وقد ذكر عبد الفتاح رياض أن :

" عناصر أي تكوين لن تخرج عن أن تكون نقطة أو خطاً أو مساحة أو كتلة ولابد أن يكون لأي من هذه العناصر لون (Colour) في الأعمال الفنية ."(١)

ومنذ مطلع القرن العشرين تعددت إستخدامات عنصر اللون فأنحسر اللون في مساحات صغيرة لاتتعدى ضربات الفرشاة خلال ترديدات متتابعة، ومتداخله كما في المدرسة التأثيرية ، كما أستخدم في ملء مساحات كبيرة ومسطحة كما في التكعيبية والتجريدية .. وكان كذلك إستخدامات لعنصر اللون على شكل مجموعات لونية كاملة التنوع .

ومع التقدم اكتسب عنصر اللون في التصوير الحديث صفات إدراكية جديدة لم تكن معروفة من قبل ، وقد استطاع الفنان الحديث أن يوظف اللون توظيفاً يعتمد على القيمة البعدية للون (٢). وعن طريق العلاقات التبادلية بين أطوال الموجات اللونية الاهتزاز الناتج عنها ، يتولد إحساس حركي للأشكال . وشكل (٣٩) يوضح اطوال الموجات اللونية وإستخدام اللون في فن التصوير الحديث انطلق من إدراك قيمة اللون في حد ذاته ، ولم يكن الهدف

---

(١) عبد الفتاح رياض - التكوين في الفنون التشكيلية - دار النهضة العربية- القاهرة - ط(١) ص ٢٤٢ .

(٢) عبد الرحمن النشار- التكرار في مختارات من التصوير الحديث والافادة منه تربوياً- رسالة دكتوراه - جامعة حلوان - القاهرة (١٩٧٨) ص ٢١٠ .

منـه توظيفـه كوسيلة لوصف أو تجسـيم الأشـكال، وإنمـا اسـتغلت المسـاحات المسطحة لإبـراز خـواص اللـون بطريقـة واعيـة . ففـي أعمـال فنيـة قسـمت مساحات الصـور الشاسـعة الى قسمين كـان أحدهـا يطلـى بلـون تختلـف موجتـه الطوليـة عن الآخر ، مما يسبب في إحداث تأثيراً رائعاً على المشاهد .

كذلـك إن اسـتخدام عنصـر اللـون في أعمـال فنيـة تظهـر خاصيـة اللـون في تباينها أو شدتها أو تدرجاتها، أوجدت الفوارق والتنوع بـين الوحـدات المتكـررة، وإن توظيـف تدرجـات اللـون أدى إلى تحقيـق الإيقاعـات المتتاليـة في التعبـير عـن حركيـة الأشكال . (١) انظر شكل (٤٠)

---

(١) عبـد الرحمـن النشـار- التكـرار في مختـارات مـن التصويـر الحديـث والافـادة منـه تربوياً- رسالة دكتوراه - جامعة حلوان - القاهرة (١٩٧٨) ص ٢١٤ .

الأحمر — ٧٠٠م.م

البرتقالي — ٦٥٠م.م

الأصفر — ٦٠٠م.م

الأخضر — ٥٥٠م.م

الأزرق — ٥٠٠م.م

النيلي — ٤٥٠م.م

البنفسجي — ٤٠٠م.م

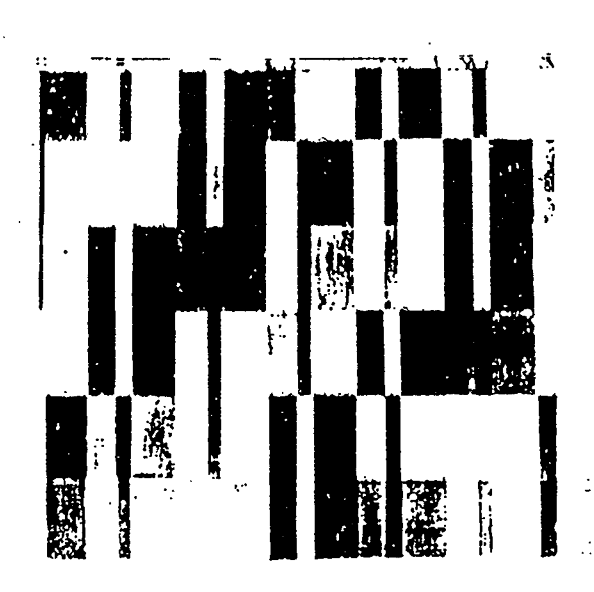
أشعة الطيف الشمسي على هيئة حزمة ضوئية مصطدمة بموشور زجاجي.

الأشعة داخل الموشور تبدأ بالتفرق إلى ألوان.

شكل (١)
طاقة تحليل الطيف الشمسي والضوء إلى الألوان الأساسية المرئية من مصدر ضوء الشمس.

الأطوال الموجية الضوئية للألوان المرئية لتحليل الطيف تقاس بالملمكرون

شكل (٣٩) عن كتاب الأسس الجمالية والانشائية للتصميم (١٩٩٢)



شكل (٤٠)
" ريتشارد لويز - ست أشرطة عرضية لست مجاميع لونية مماثلة "

خامساً: الملمس (Texture) :

والملمس هو الإحساس الذي ينطبع على اليد حين تلمس الأشياء(١) والملمس من خبرات الباحثة أنه الإحساس الناتج عن لمس سطوح مختلفة من حيث أنها ناعمة أو خشنة أو جافة ومبتلة كما هي السطوح المختلفة من حيث أنها باردة أو ساخنة .

وتتوقف درجة خشونة السطح من نعومته وفقاً لترتيب جزئيات ذلك السطح فإرتفاعها وإنخفاضها وكيفية تنظيمها وإختلاف حجومها يوجد الملمس الخشن والناعم . وإن ملامس السطوح لا تقتصر حدود رؤيتها في مجال التصميم على الملامس الحقيقية للأسطح المختلفة، فكلمة ملمس تستخدم إصطلاحياً للدلالة على مايعرف "بالملامس البصرية " ويقصد به الخصائص الضوئية التي تعكسها الأسطح نتيجة لتنظيم النقاط أو الدوائر الصغيرة أو الخطوط ... الخ ، متجاورة أو متراكبة أو متقاطعة ومتداخلة ، حتى تؤدي تنظيم تلك العناصر الشكلية بكيفيات مختلفة وبكثافات مختلفة الى تغيير الخصائص الضوئية للسطح من حالة لأخرى (٢) كما في شكل (٤١)و(٤٢) .

أنواع الملامس :

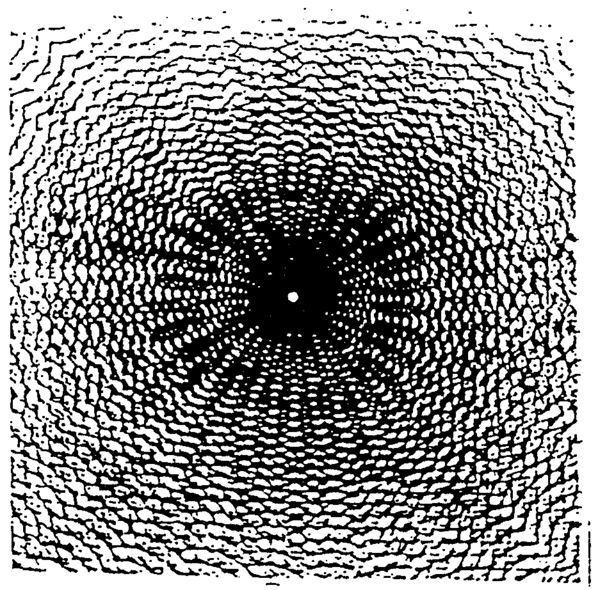
١) ملمس فعلي (على سطوح أعمال نحتية أو خزفية) .

٢) ملمس إيهامي (على صورة فوتوغرافية لجسم له ملمس سواء أكان خشناً أو ناعماً أو مزيج من الإثنين ، وفي حالة صورة الملمس الخشن فإن

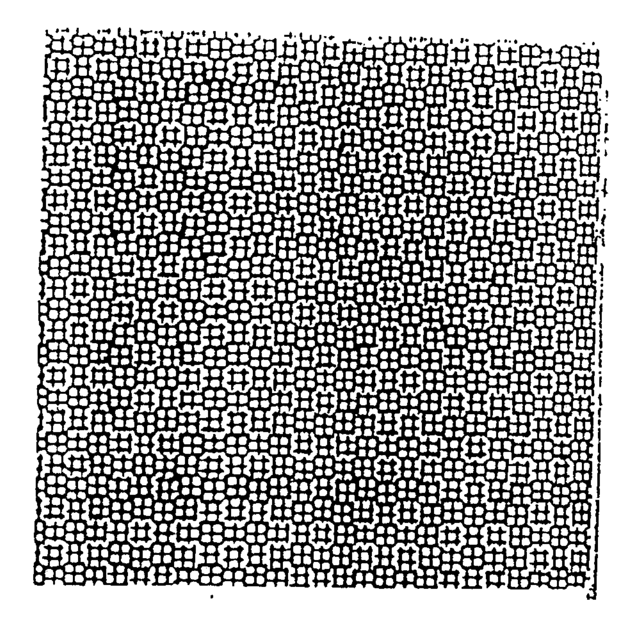
---

(١) عبد الفتاح رياض - التكوين في الفنون التشكيلية - دار النهضة العربية- القاهرة- (١٩٧٣٩) ص ١٨٧ .

(٢) ايهاب بسمارك الصيفي - الأسس الجمالية والانشائية للتصميم (فاعليات العناصر الشكلية) الكاتب المصري للطباعة والنشر - جزء أول (١٩٩٢) ص ١٤٢ .



شكل (٤١) لوديج ويلدنج " رسم خطي "
عن رسالة عبد الرحمن النشار (١٩٧٨)



شكل (٤٢) فرنسوا موريليه " وصلة - ٩٠°
عن رسالة عبد الرحمن النشار (١٩٧٨)

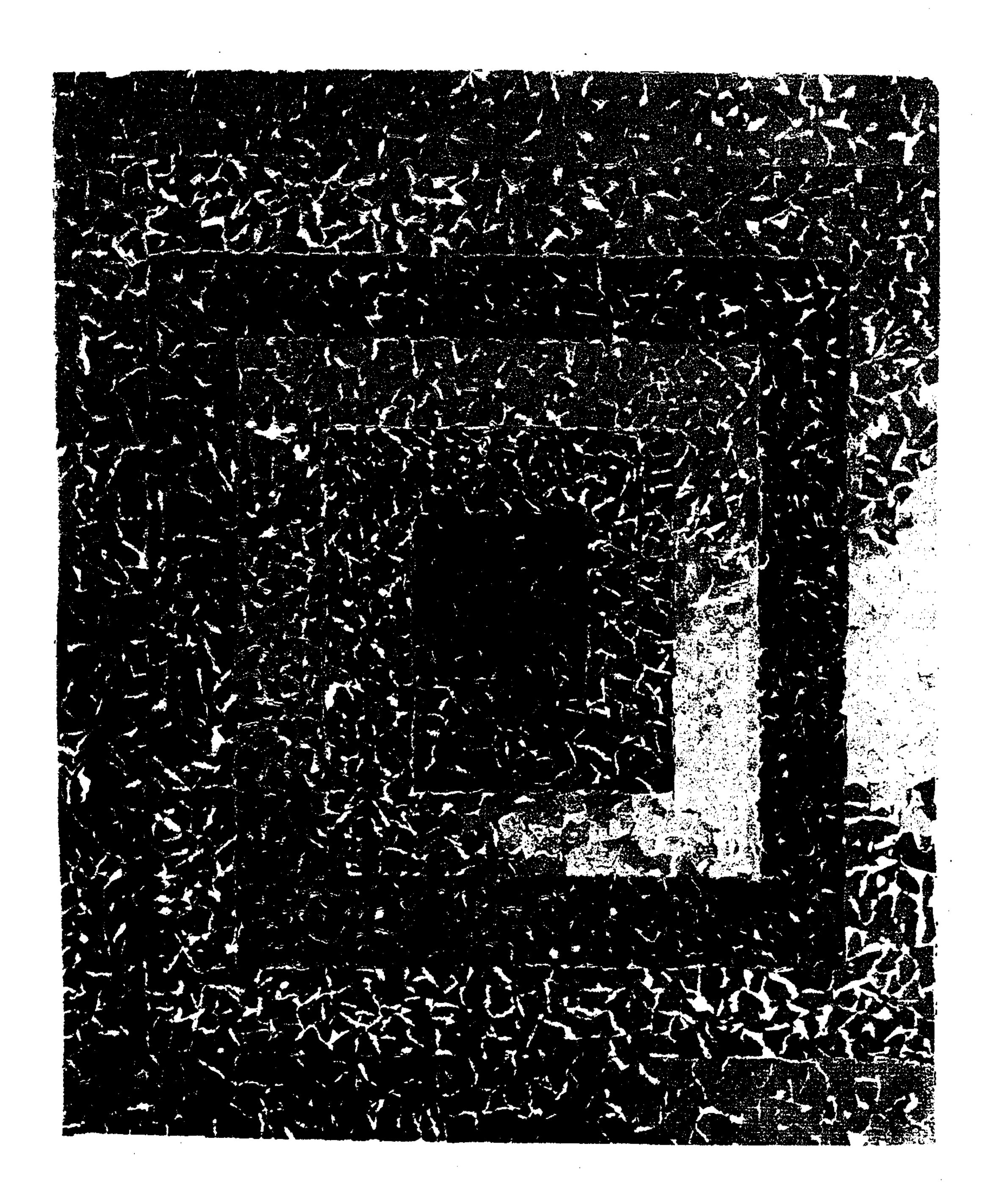
اليد تحسه ملمساً ناعماً في حين يدركه العقل كملمس خشن) .

والأشكال رقم (٣٨) و (٣٩) توضح بعض الملامس المختلفة وقد استخدم الفنان منذ القدم القيم الملمسية في التصوير عن طريق الخط، اللون والخامة وعرف أن هذه الملامس تكسب العمل الفني قيمة جمالية . فأستغل التقدم الصناعي والتكنولوجي للعصر وبالتالي وجود خامات جديدة في إحداث ملامس ممتعة وهذا يعني أن الفنان قد تطلع الى تحقيق ملامس من إدراك المادة كمفهوم قائم بذاته .

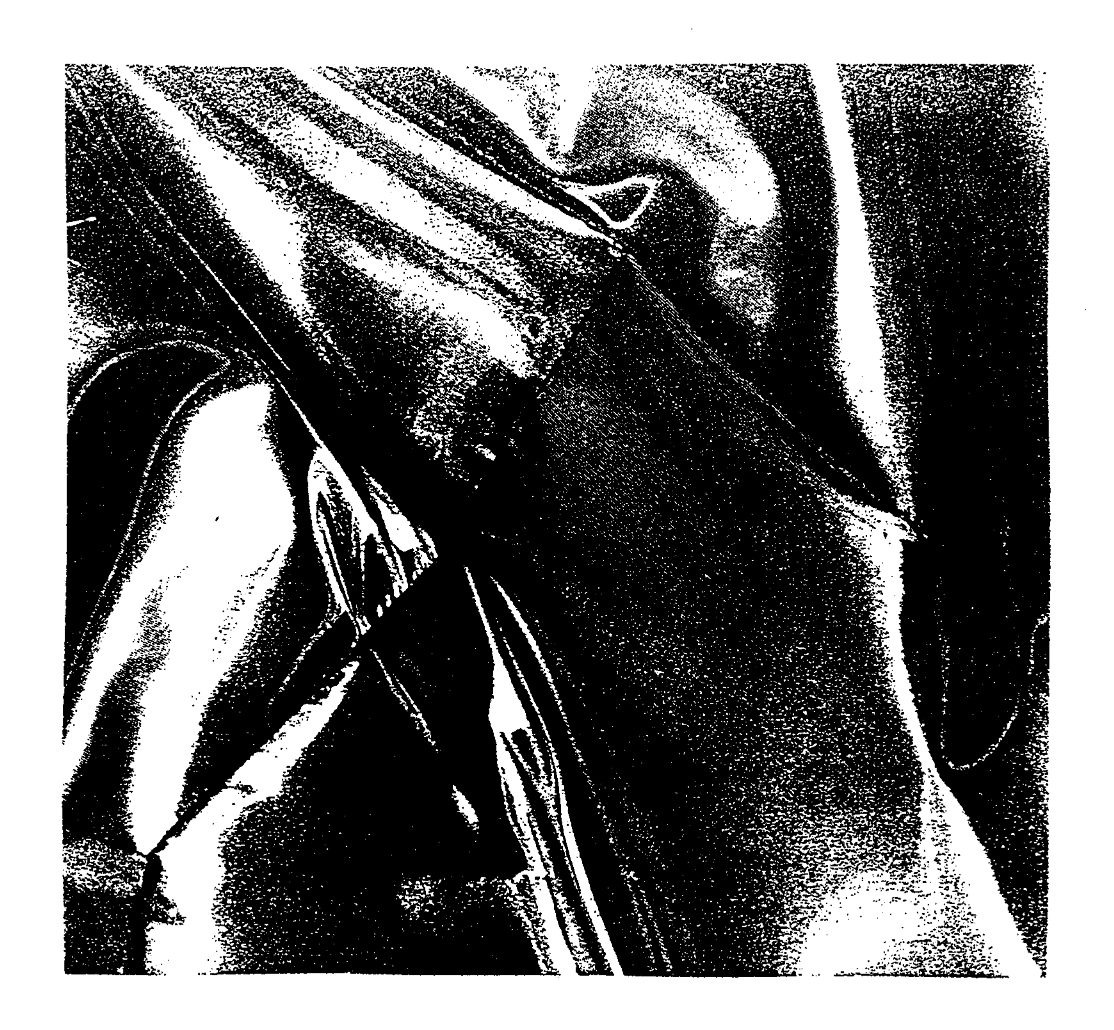
فأستخدم الفنان طريقة الكولاج (Collage) وهي عملية تتطلب توليف مواد وخامات مختلفة ومتنوعة، كما أستخدم الفنان تلصيق وتوليف بعض الأخشاب والزجاج أو واءم بين الأقمشة والنحاس الى جانب إستخدامه للفرشاة والزيت واللون، فنتجت الملامس المتنوعة مما أبرز قيم جمالية في عمل فني ما. انظر الشكل (٤٣) .

مصادر الإيحاء بالملمس :

إن الطبيعة تزخر بالعديد من الخامات التي تختلف في ملمسها، والفنان يتخذها مصدراً لموضوعاته الفنية .. فيستطيع أن يتأمل عناصرها وجزئياتها عن طريق الفحص الدقيق (بالميكروسكوب) أو عن طريق التبصير (بالعين المجردة) من تلك العناصر الطبيعية قطاعات الأخشاب وجذوع الأشجار وجلد الثعبان والقواقع البحرية وأجنحة الفراشاة والنباتات والرمال وفقاعات المياه والصخور والاسفنج الى غير ذلك . كما في شكل(٤٤) و (٤٥) .



شكل (٤٩)
يتضح تأثير الملمس على البصر وادراك العقل لها كملمس خشن



شكل (٤٤)

يظهر الملمس الناعم للبصر قبل أن تختبره اليد

the new textiles

trends and trakitions

with over 250 illustions, 153 in colour

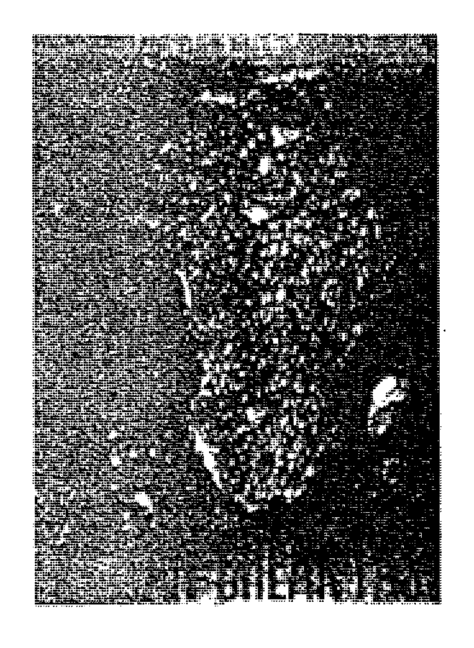
Razzole , Vew Yourk .

page . (81)



شكل (٤٩)

كولاج توليفة لبعض الخامات المتعددة



شكل (٤٦) لاحظ أهمية الملمس الصخري في اثارة الملمس الصخري في إثارة انفعال المشاهد الملصق الذي يدعو لحماية افريقيا من خطر الجفاف .



شكل (٤٧) لاحظ اهمية الملمس في إثارة الاحساس بالتصدع والانهيار ، في ملصق يدعو لحماية افريقيا . قارن بين مظهر الملمس والشكل الطبيعي لجلد الزرافة .

شكل (٤٦)، (٤٧) يوضح مصادر الايحاء بالملمس (الطبيعة)

عن كتاب - الأسس الجمالية والانشائية للتصميم (١٩٩٢)

تحقيق الملمس :

إن التعبير عن الملمس لايرتبط فقط بحاسة اللمس التي تدل على النعومة أو الخشونة، بل إن مدلول الملمس في مجال الفنون التشكيلية يمتد إلى أبعد من ذلك (١)، ويساهم البصر في إدراكه وفهمه . فالملمس عند الفنان يتميز بالجمع بين الإحساس الناتج عن اللمس والإحساس الناتج عن الإدراك البصري معاً .

والملمس من أهم العناصر التشكيلية التي حاول الفنان أن يبرزها في أعماله الفنية عن طريق إبتكار ملامس سطحية محسوسة ومرئية بإستخدام عناصر فنية وخامات متنوعة معتمداً في ذلك على إستخدام بعض الآساليب التكنولوجية والمواد الخام للحصول على تأثيرات سطحية للأعمال الفنية وخاصة في مجال التصوير .

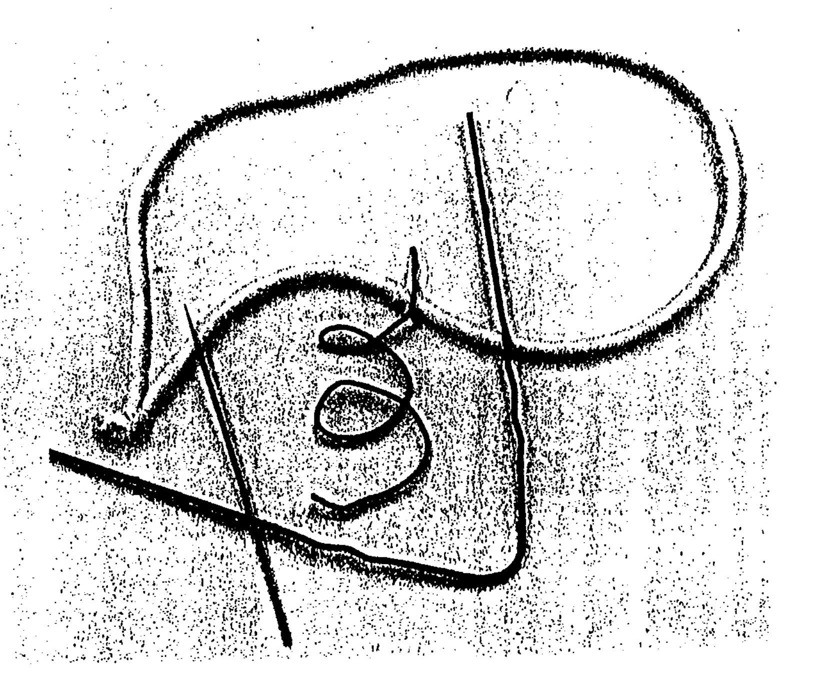
ويمكن تحقيق الملامس في الأعمال عن طريق إستخدام عناصر التصميم من نقطة وخط ومساحة ولون إضافة الى إستخدام خامات من البيئة كالجص والزجاج والتراب ... الخ .

والملامس الخطية تختلف في مظهرها المرئي وفي درجة خشونتها وفقاً لكثافة الخطوط وتقاربها وتنوعها . كذلك تختلف في مظهرها المرئي ودرجة نعومتها وفقاً لتقاربها والتحامها ليظهر درجة لونية واحدة مما يوحي بالملمس الناعم . كذلك يكون نفس الوضع عن الملامس التي تتحقق بالنقطة .

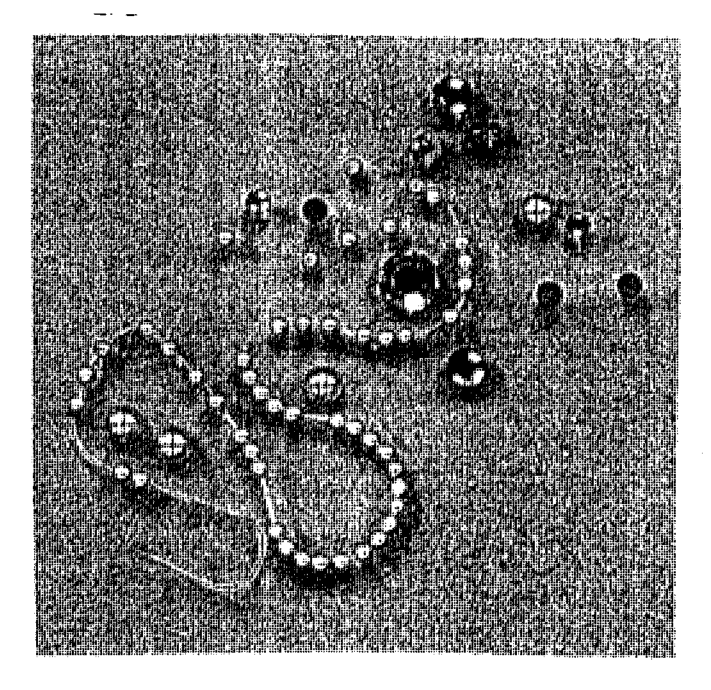
ومن الممكن أن تكون تلك الخطوط عبارة عن حبال أو خيوط أو أسلاك بذلك تكون خامات من البئة، كذلك النقطة من الممكن أن تكون خرز- زراير وغيره . كمافي شكل رقم (٤٨).

---

(١) نادية فؤاد السيد مصطفى - مداخل تجريبية لملامس السطوح في الطباعة اليدوية وتطبيقاتها في المدارس الثانوية - رسالة دكتوراه - جامعة حلوان (١٩٨٩) ص ١٩ .



(أ)



(ب)

شكل ٤٨ أ أ ، ب برصحان الخط وعنصر النقطة

من اعداد الباحثة

سادساً : الحجم (Volume)

وهو أحد عناصر التصميم، ومصطلح ذا دلالة على العناصر الشكلية الأولية ذات الثلاثة أبعاد ، أي التي تتواجد بمادتها كواقع حقيقي في المكان وتشغل حيزاً من الفراغ .(١) بمعنى أن الحجم يُقصد به التجسيم وهو مضاد لمعنى التسطيح الذي يقتصر على بعدين هما الطول والعرض ، بينما الحجم يشمل الطول والعرض والعمق وهذا لايعني وجود كتلة ، وإنما تعتبر الكتلة إحدى خواص الحجم حين يكون صلباً وله صيغة مميزة، مستقرة، ذات دفع من الداخل ممتلئة ولها ذاتية خاصة.(٢)

والكتلة والحجم ظاهرتان مترادفتان في العمل الفني ، فالكتلة تتحقق من خلال حجم ، والحجم فنياً يظهر على شكل كتلة . فالنحات يُظهر في أعماله البعد الثالث بوضوح وإحساسه بالكتلة في الفراغ ينضج فيجعل المشاهد يرى ويدرك عمله بشكل شامل من الأمام والخلف والجانبين ، لذلك نجد في الفترة الحديثة يقوم الفنان بعرض أعماله على قواعد متحركة أو أن يقوم المشاهد بالدوران أمام الأعمال ليدرك العلاقات الجمالية . كذلك التصوير يصبح كالنحت .

والعناصر المجسمة تجسيماً حقيقياً فيتأثر إدراكها بتواجدها المادي، حيث يمكن أن توجد كحجوم مصمتة، أو مفرغة وشفافة وحجوم ذات ملامس متباينة أو مصقولة وعاكسة للضوء وكلها كيفيات تؤثر على الإحساس بطاقاتها على فاعلياتها في الإدراك .(٣)

---

(١) ايهاب بسمارك الصيفي - الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم - الكاتب المصري للطباعة والنشر - الجزء الأول (١٩٩٢) ص ١٣٨ .

(٢) محمود البسيوني - أسرار الفن التشكيلي - عالم الكتب - القاهرة - طبعة أولى (١٩٨٠) ص٤٩.

(٣) ايهاب بسمارك الصيفي- الأسس الجمالية والانشائية للتصميم(فاعليات العناصر الشكلية)- الكاتب المصري للطباعة والنشر - الجزء الأول (١٩٩٢) ص ١٣٩ .

سابعاً : الفراغ (Space)

هو عنصر أساسي من العناصر التي تدخل في بناء التصميم في المنتج التشكيلي سواء كان ثنائي الأبعاد كالتصوير أو ثلاثي الأبعاد كالعمارة . والفراغ الذي يهم المجال التشكيلي هو الفراغ الذي يحتوي ويحيط بكل الأجسام المادة أو هو المسافة بين نقطتين أو شيئين . ويتفاعل الفراغ في التصوير مع عناصر التشكيل الأخرى كالنقطة والخط والمساحة واللون ... الخ . فيعطى بذلك مدلول خاص بها ، كما يساهم الى جانب الموضوع الرئيسي في الإحساس بالحركة والإحساس بإتجاه الحركة .. لذا كان على الفنان أن يعي ويدرك كيفية إستغلال المساحات وعدم ترك فراغاً كبيراً دون أن يعبر عن معنى معين .

" ويمكن تمييز الفراغ تبعاً لتعاملنا معه في التصميم الى نوعين :

١) الفراغ الذي يتواجد في التصميم المسطح .

٢) الفراغ الحقيقي يلازم تواجد العناصر المجسمة .

والفراغ في المسطحات يطلق عليه اصطلاحياً لفظ " الأرضية" وتتباين مظاهره وفاعلياته تبعاً لكيفيات توظيف الأشكال فيبدو أحياناً كأرضية مسطحة تحيط بالأشكال وأحياناً أخرى يبدو كفراغات تحتويها الأشكال بطرق مختلفة تتوقف على كيفياتها البنائية، أما الفراغ الحقيقي فمرتبط بطبيعة المكان، ويؤثر في فاعليات الحجوم التي تتواجد فيه وفي العلاقة بينها، كما أنه يتأثر بطريقة بناء الحجوم المختلفة ويتنوع أيضاً بين فراغات تحيط بالأجسام أو تتخللها أو تنفذ فيها " (١)

من هنا تظهر أهمية الفراغ في الحلول التشكيلية كنتيجة لإتباع كيفية معينة أو أسلوب تنظيمي معين لصياغة العناصر .

ومن الممكن أن يمثل الفراغ الفترات بين الوحدات في العمل الفني ويساهم في تحقيق مايعرف بالإيقاع ، وبالتالي تظهر الحركة ويدخل في تحقيق ذلك جميع عناصر التصميم من نقطة وخط ومساحة ولون وملمس ... الخ .

---

(١) ايهاب بسمارك الصيفي- الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم(فاعليات العناصر التشكيلية) - الكاتب المصري للطباعة والنشر- القاهرة- الجزء الأول(١٩٩٢) ص ١٤١ .

الايقاع (Rhythm)

يظهر الإيقاع في مجالات كثيرة من النشاط الإنساني، وله مدلول مرتبط بمجال الفنون البصرية، كما أن له قيمة أساسية في تكامل وترابط وحدة العمل الفني، ويتواجد الإيقاع حينما يحاول الفنان أن يحقق الوحدة والإتزان والتعادل في التصميم.

ويذكر إيهاب بسمارك في تعريفه للإيقاع :

" الايقاع يعني في جوهره حالة من حالات التغير، وهو في ذلك يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعنى الحركة. ووجود التغير والحركة يعني أحداثاً وافعالاً يمكن ادراكها "(١)

" وهو تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني، هذا التنظيم يحدث في تعاقب بين الكتل أو المساحات أو الخطوط ... على نمط خاص وبمسافات معينة تعرف بالفترات . وانه قد يتم الإيقاع نتيجة تكرار هذه الوحدات بصورة متماثلة أو مختلفة، وأحياناً يأخذ شكلاً واضحاً كما في التكوينات الزخرفية " (٢)

من هذا المنطلق ترى الباحثة أن الإيقاع يحدث حركة، والحركة هي محور هذه الدراسة . وبما أن جميع عناصر التصميم في أي عمل فني تشكيلي تظهر بشكل مرتب ومنظم فإن هذا الترتيب والتنظيم يحدث ايقاعاً .. بمعنى أن الإيقاع عملية لاتأتي عشوائية وإنما يوجده الفنان في عمله الفني سواء كان ثنائي الأبعاد أو ثلاثي الأبعاد نتيجة لتناوله تلك العناصر بترتيب وتنسيق معين .

---

(١) ايهاب بسمارك الصيفي - الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم (فاعليات العناصر الشكلية)- الكاتب المصري للطباعة والنشر- الجزء الأول (١٩٩٢) ص ١٥٧ .

(٢) نادية فؤاد السيد مصطفى - مداخل تجريبية لملامس السطوح في الطباعة اليدوية وتطبيقاتها في المدارس الثانوية - رسالة دكتوراه - جامعة حلوان (١٩٨٩) ص ٩٢ .

عناصر الايقاع :

إن تكرار المفردات التشكيلية تكون وحدة هذه الوحدة قد تكون متماثلة أو مختلفة أو متقاربة أو متباعدة ، ويقع بين كل وحدة وأخرى مسافة أو فترة معينة وبناء على هذا فإن للإيقاع عنصرين هما :

١) الوحدات : ويطلق عليها العنصر الإيجابي .

٢) الفترات : ويطلق عليها العنصر السلبي .

وهذان العنصران يتبادلان أحدهما بعد الآخر على دفعات تتكرر كثيراً أو قليلاً، وبدونهما لايحدث إيقاعاً .

أنواع الإيقاع :

تتعدد أنواع الإيقاع في :

١) إيقاع رتيب .

٢) إيقاع غير رتيب .

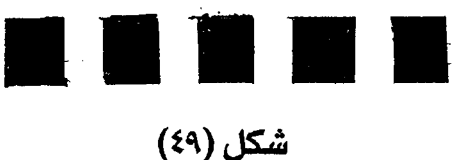
٣) إيقاع حر .

٤) إيقاع متناقص .

٥) إيقاع متزايد .

أولاً : الايقاع الرتيب :

تتشابه الوحدات والفترات في هذا النوع تشابهاً تاماً من حيث الشكل والحجم والموقف ، وتختلف في اللون فيحدث تبادل بين الشكل والأرضية ليكتسب العمل الفني حركة وحيوية. كما في شكل رقم (٤٩)



شكل (٤٩)

ثانياً : الإيقاع الغير رتيب :

في هذا النوع تتشابه الوحدات جميعها مع بعضها البعض وتتشابه الفترات جميعها مع بعضها البعض، ويختلفان الإثنان (الوحدات، الفترات) في الشكل والحجم واللون . كما في شكل رقم (٥٠)

شكل (٥٠)

ثالثاً : الإيقاع الحر :

وفيه تختلف الوحدات شكلاً عن بعضها البعض إختلافاً تاماً. وتختلف الفترات شكلاً عن بعضها إختلافاً تاماً أيضاً .

رابعاً : الايقاع المتناقص :

وفيه يتناقص حجم الوحدات تدريجياً مع ثبات حجم الفترات أو العكس أو تتناقص كل من الوحدات والفترات تدريجياً معاً . كما في شكل رقم (٥١)



شكل (٥١)

خامساً: الإيقاع المتزايد :

فيه تتزيد حجم الفترات تدريجياً مع ثبات حجم الوحدات أو العكس أو يتزايد حجم الوحدات والفترات معاً . كما في شكل رقم (٥٢)



شكل (٥٢)

والنوعين المتناقص والمتزايد يتشابهان وذلك يعتمد على الجانب الذي ينظر منه الرآي فإذا نظر الى الجانب الذي تبدأ منه الوحدات الصغيرة فسوف يطلق عليه إيقاع متزايد والعكس إذا نظر إلى الجانب الذي تبدأ منه الوحدات كبيرة فيدعى إيقاع متناقص . وتتحدد خاصية العمل الفني على حسب نوع الإيقاع المستخدم فيه .

والإيقاع عملية ديناميكية وظاهرة تتمثل في مجالات عديدة وفي الفن التشكيلي بصورة خاصة كالتصوير، النحت، الحفر والزخرفة، وفن العمارة وأنواع الفن التطبيقي .

كما يتمثل الإيقاع قبل كل شيء في حياة الإنسان قبل الفنان فنجده في الدورة الدموية وفي ضربات القلب وعملية التنفس وفي تعاقب الفصول السنوية ودوران الأرض حول الشمس، وتعاقب الليل والنهار .

و ﴿ لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر، ولا الليل سابق النهار، وكل في فلك يسبحون ﴾ (١)

وهكذا نجد أن تواصل الإيقاع يولد الحركة ، والحركة المنتظمة تمثل إيقاع، والأيقاع المنظم حركة ، والحركة ضد السكون .

والحركة كما ذكر سابقاً محور الدراسة الحالية وفهم الإيقاع في العمل الفني يعتمد على ذهن المشاهد ومدى وعيه وإدراكه لأنواع عناصر التصميم المتواجدة في الأعمال الفنية المسطحة منها والمجسمة .

---

(١) القرآن الكريم - سورة يس آية (٤٠) .

وكما يحتاج العمل الفني الى ذهن المشاهد وإدراكه الواعي لفهم عناصر البناء الفني ودور عناصر التصميم في ذلك فإنه يحتاج قبل ذلك الى قدرة الفنان الابتكارية ومهارته الفنية لإخراج عمل فني جيد يتميز بإحتوائه على قيم جمالية وقيم تشكيلية جديدة تعكس للمشاهد مفهوم الإبتكار الذي يُعَد الهدف أو الغاية الأخيرة التي يحققها الفنان من خلال العملية الإبتكارية التي يمر بها أثناء التنفيذ من بدايته الى نهايته .

لهذا عمدت الباحثة الى ذكر مفهوم الابتكار كآخر معلومة في هذا البحث وبإعتباره الناتج النهائي للعمل الفني الذي يصل به الفنان الى المشاهد .

مفهوم الإبتكار :

كلمة الإبتكار تعني أشياء كثيرة حيث أنها صفة من صفات العقل الإنساني حينما ينشيء ، ويبني ، ويخترع ، ويصغ الأشكال بقيم متجددة تحمل فردية المبتكر. أما في العصر الحديث فيأتي الإبتكار ليعني عمليات إستكشافية ، وإستخدم خامات البيئة وإيجاد إمكانيات جديدة لهذا الإستخدام ، وإبداع صور جديدة للأشكال المألوفة(١) .

ومن منطلق هذا التعريف كان إنتاج الباحثة لعدد من الأعمال الفنية أستخدمت فيها خامات من البيئة كالحبال والقماش وخامات مستهلكة كأسلاك التلفون وعقارب الساعة وغيرها ومن ثم توليفها مع عناصر التصميم كالألوان والخطوط وذلك لإبراز الحركة بنوعيها (الإيهامي والفعلي) في مجال التصوير، لتحاول بذلك إلى تفسير مفهوم الابتكار عملياً .

---

(١) محمود البسيوني - أصول التربية الفنية - دار المعارف بمصر (١٩٧٥م) ص ٤٠

والتعريف اللغوي للإبتكار كما ورد في مختار الصحاح جاء على النحو التالي:

بكر كل من بادر إلى شيء فقد أبكر إليه وأبتكره .(١)

والإبتكار في المنجد كما ورد بمعنى بكر وأبتكر وتعني إبتكار المعاني فيقال معنى أو فن مبتكر أي غير مألوف .(٢)

وتناول علماء النفس والفلاسفة بخاصة في القرن العشرين دراسة الإبتكار وتقديم تعاريف مختلفة الإتجاهات فمنها يتجه الى تأكيد على الإبتكار كناتج محدد، ومنها يتجه إلى تأكيد على الإبتكار كأسلوب حياة، وتعاريف أخرى تؤكد الإبتكار كعملية عقلية .. وتحاول الباحثة تقديم بعض تلك التعاريف للإبتكار .

- فذكر مورس شتاين (١٩٥٥) أن الإبتكار المنظور(الإنتاجي) إنما هو عملية ينتج عنها عمل جديد يرضي جماعة ما أو تقبله على أنه مفيد .
- أما يلين بيرس (١٩٦٠) فترى أن الإبتكار قدرة الفرد على تجنب الروتين العادي والطرق التقليدية في التفكير مع إنتاج أصيل جديد أو غير شائع يمكن تنفيذه وتحقيقه .
- ويرى فؤاد أبو حطب أن الناتج الإبتكاري ذا قيمة (المبتكر هو الذي ينتج حلاً جديداً نافعاً ذا قيمة) .(٣)

---

(١) محمد بن بكر الرازي - مختار الصحاح - ط(٥) - القاهرة - (١٩٣١م) .

(٢) لويس معلوف اليسوعي - المنجد في اللغة - ط(١٥) - المطبعة الكاثوليكية - بيروت-(١٩٥٦م).

(٣) فينيس عياد يوسف - العلاقة بين القدرة على التفكير الابتكاري والقدرة على التعبير الفني لدى عينة من تلاميذ المرحلة الاعدادية- رسالة ماجستير (١٩٨١)ص١٧-١٨.

ويذكر حلمي المليجي أهمية توصل الإنتاج المبتكر للآخرين فيرى أنه قد يكون الإبداع كامناً وقد يظهر أولاً يظهر فيما بعد، كما أنه يجب ممارسته حتى يصير محدداً وواضحاً، وأن أحسن مايحدد الأشخاص المبتكرين موضوعياً هو أعمالهم.(١)

وأما اندرسون فيرى الإبتكار كأسلوب حياة ويقول أن الإبتكار في مجال العلاقات الإجتماعية الذي يتطلب الذكاء والإدراك السليم وإحترام الفرد والجرأة في التعبير عن الأفكار والإستعدادات .(٢)

وأما تعريف جليفورد (١٩٥٧) عن الابتكار كعملية عقلية فقد ذكر أن الإبتكار تفكير في نسق مفتوح يتميز الإنتاج فيه بخاصية فريدة هي تنوع الإجابات المنتجة التي لاتحددها المعلومات المعطاء، وهو تنظيمات من عدد من القدرات العقلية البسيطة وتختلف هذه التنظيمات فيما بينها بإختلاف مجال الإبتكار ، ومن هذه القدرات الطلاقة الفكرية والطلاقة اللفظية ، والمرونة والتلقائية والأصالة .

ومن تلك التعاريف تصل الباحثة الى تعريف للإبتكار ينص على التالي :

يقصد بالإبتكار في الفن قدرة الفنان على إنتاج كل ماهو جديد يتصف بالأصالة ويتميز بالإبتكار عن دائرة المألوف وبالتالي يجد الرضا والقبول والإعجاب من الآخرين.

---

(١) حلمي المليجي- سيكولوجية الإبتكار - ط(٢)- دار المعارف - القاهرة (١٩٦٩) .

(٢) فينيس عياد يوسف - العلاقة بين القدرة على التفكير الإبتكاري والقدرة على التعبير الفني لدى عينة من تلاميذ المرحلة الاعدادية - رسالة ماجستير- جامعة حلوان - (١٩٨١) ص١٩.

وبهذا تتوصل الباحثة الى أن أي إنتاج فني تشكيلي جيد يجب أن يتميز بالإبتكار في جوانب عديدة من أهمها .

(١) إختيار الخامات المستخدمة .

(٢) إختيار الموضوع .

(٣) الأسلوب أو الطريقة المستخدمة .

(٤) القدرة المهارية .

(٥) الأصالة والإضافة الجديدة .

خلاصـــة :

قامت الباحثة في هذا الفصل بتوضيح توظيف عناصر التصميم لإبراز الحركة بأنواعها في الأعمال الفنية التشكيلية من خلال تقديم مفاهيم لمعنى التصميم وأركانه والعوامل المؤثرة فيه كالخامات والوظيفة والموضوع ، ثم تناولت الباحثة عناصر التصميم في الأعمال الفنية ذات البعدين والأعمال الفنية ذات ثلاث أبعاد والقوى الحركية فيها لتحقيق الإيقاع الفني، وأوضحت الباحثة قبل ذلك العلاقة بين التكوين والتصميم ومفهوم كل منهما . ثم كانت عناصر التصميم التي تناولتها الباحثة كل عنصر بمفرده . وقدمت الباحثة في نهاية الفصل تعريفات مختلفة للإبتكار من حيث أنه نتاج محدد، وأنه أسلوب حياة، وأنه عملية عقلية وأستطاعت الباحثة على ضوء تلك التعاريف أن تلخص تعريفاً خاصاً للإبتكار . وبما أن الإبتكار نتاج نهائي لعمل فني جيد قام على عملية إبتكارية صحيحة رأت الباحثة أن يكون آخر ماتختم به الجانب النظري من الرسالة .

التطبيق العملي

المقدمة :

أستخدمت الفنون الحركية (Kinetic art) لتؤكد عنصراً جديداً في الفن وهو الإيقاع الحركي كشكل أساسي للإدراك الحسي في الوقت الحديث .. كما أستخدمت الفنون الحركية لجذب الإنتباه ولإنشاء أشكال جديدة . (١)

ومن هذا المنطلق نشأت الفكرة الأساسية للجانب العملي للبحث والتي أعتمدت عليها الباحثة وهي محاولة إظهار الإحساس بالحركة في الأعمال الفنية ذات البعدين والوصول بها إلى حالة ديناميية نتيجة تركيب وتوليف خامات متنوعة وعلاقتها بعناصر التصميم عن طريق تجربة قامت بها الباحثة لتكشف عن علاقة المسطحات ذات ا لبعدين وخواص التكوينات التي تحقق إحساساً حركياً (إيهامياً أو فعلياً) .

وتتطرق الباحثة في هذه التجربة الى طرق آداء وإستخدام خامات لاتخضع للآساليب التقليدية المألوفة في التصوير، خاصة عند إختيار الموضوع وعند ترتيب العناصر والخامات وتوزيعها بهدف الوصول الى تكوينات تشمل في مضمونها صفة الإبتكار الفني والمتميز بتعدد القيمة الفنية الجمالية، والأشكال الجديدة المعاصرة .

وقد قامت الباحثة بتقسيم التكوينات التي تقوم عليها التجربة الخاصة بالبحث الى :

أولاً : أعمال فنية ذات تكوينات تشكيلية تتميز بالحركة التقديرية الإيهامية.

---

1 - Crilo, Form Function, design . Dover . Pud lic Ation Inc. New Yourk . (1973) P. 178 .

ثانيـــاً : أعمـــال فنيـــة ذات تكوينـــات تشـــكيلية تتمـــيز بالحركـــة الفعلية"الحقيقية "

ثالثاً : أعمال ذات تكوينات تشكيلية تتميز بالحركة التقديرية والحركـة الفعلية معاً .

كما أستعانت الباحثة في تنفيذ تلـك التكوينـات ببعـض الخامـات والأدوات التي منها : الورق المقوى، القماش الخاص بالرسم (canvas) ، ألـوان زيتيـة ، ألوان مائية، عجينة الورق، قماش الشاش ، قماش الخيش، فلين، حبال مختلفـة الأحجام، بعض الخرز الخشبي، قطع بلاستيكية، قطع معدنية صغيرة "عقارب الساعة" " تروس " ، مادة لاصقة وبعض الخامات المستخدمة في الحياة اليوميـة، أما الأدوات فمنها : المقص، السكين الخاص بالقطع الورقـي (Cutter) والمنشـار الكهربائي اليدوي، فرش ألوان مائية مختلفة الأحجام ... الى غير ذلك .

وهذه التجربة ماهي إلا محاولات لبعـض الحلـول الـتي سـعت الباحثـة مـن خلالها الى توظيـف عنـاصر التكويـن للتعبـير عـن الحركـة وذلـك إنطلاقـاً مـن إدراكها بأن تمثيل الحركة يمكن أن يتأكد في التصوير بإخضـاع تـركيـب عنـاصر وخامات جديدة في مساحة اللوحة .

حدود التجربة :

وضعت الباحثة حدوداً لتجربتها تمثلت في النقاط التالية :

١) إستخدام خامات مستحدثة من البيئة (مستهلكات) إلى جانب عناصر التصميم (نقطة ، خط، مساحة، لون ...) لإنتاج أعمال فنية مبتكرة .

٢) إختيار مواضيع متنوعة تتناسب مع الخامات والأدوات المعدة .

٣) إبراز الحركة الإيهامية أو الفعلية أو الإثنين معاً بشكل جمالي في الأعمال الفنية ذات البعدين .

أهداف التجربة :

تهدف الباحثة من إجراء التجربة العملية لهذا البحث إلى :

١) توظيف عناصر التصميم وتحقيقها بخامات جديدة من البيئة لإحداث حركة إيهامية أو فعلية في أعمال التصوير ذات البعدين .

٢) إكتشاف مضامين جديدة من خلال التجربة لإعطاء فرص للنمو الإبتكاري وإنتاج أعمال فنية تشكيلية تتميز بتكوينات غير مألوفة عن طريق إستخدام الحركة بنوعيها الفعلي والإيهامي معاً .

٣) إتاحة الفرصة للمشاهد ليكون له دوراً إيجابياً فيصل إلى المشاركة الفعلية وبالتالي إلى إحداث متغيرات داخل العمل الفني وإصدار أحكام جمالية .

٤) فتح مجال الإستثمار الواسع بما تقدمه الخامات الجديدة من إمكانيات ومايفهمه المشاهد عن تلك الخامات وتعددها وتنوعها .

٥) إثارة الفكرة بما تطرحه الأعمال الفنية التشكيلية من إحتمالات وما تقدمه من خبرات ومعلومات جديدة ضمن موضوعات متعددة تساعد في تنمية ذوق المشاهد .

٦) إثارة وجدان المشاهد بما تبعثه الأعمال الفنية من دهشة وترقب .

٧) الكشف عن علاقة المسطحات ذات البعدين بخواص التكوينات التي تحقق إحساساً حركياً (ايهامياً أو فعلياً) .

خامات التجربة :

إن الخامات (Media) والأصباغ والعجائن (Pigmonts) التي نستخدمها حتى عصرنا الحديث ، هي تقريباً نفس الخامات التي أستخدمت من قبل، ولكن لايعني هذا أن جميع الخامات التقليدية قد تم إكتشافها أو إختراعها منذ البداية . فقد ظهرت بعضها نتيجة عوامل متشابهة في البيئة الطبيعية ونتيجة التقدم التكنولوجي .(١)

كما إكتشف الفراعنة الخامات التي يمكن تطويعها للرسم على القماش والخشب والحجارة (جدران المعابد) ، أيضاً قام المصريون بخلط الألوان التي استخدموها بالمواد الصمغية والعسل اللبن والبيض والشمع، والصمغ، وعرف كذلك المصريون القدماء نحو سبعة ألوان ذات أصل معدني وهي اللون الأحمر والأصفر والأخضر والأسود والأبيض والأزرق المائل إلى اللون الأخضر . أما في عهد الفن الروماني فقد ظهرت فيه إستخدامات جديدة كالزجاج الملون والذهب والفضة وبعض المعادن، والأخشاب . كما أعتربت هذه الفترة مرحلة

---

(١) مصطفى عبيد - بعض الخامات غير التقليدية في التصوير الحديث إمكانياتها ومدى الإفادة منها في ميدان التربية الفنية - دبلوم أول (ماجستير) ١٩٧٣، ص١٦.

إنتقال من العصر القديم إلى العصور الوسطى والحديثة . (١)

ومن الخامات التي كانت ومازالت تستخدم في التصوير هي : الألوان المائية، الجواش ، الفرسك التمبرا والشمعية، الباستيل، والتمبرا الزيتية وألوان الزيت، وجميعها متنوعة الإستخدام والتوظيف وتتوفر في البيئة التي كانت إمكانياتها في البداية عاملاً مؤثراً على الخامات الفنية المستخدمة ، فتطور بعد ذكل مفهوم البيئة بتطور التكنولوجيا بوجه عام، وأصبحت المواد المصنعة تندرج مع المواد الأولية المتواجدة في البيئة وبالتالي لم يعد مفهوم البيئة كماكان قديماً .

ونظراً لأن خلق الأشكال الفنية يعتمد ويتأثر بالخامات المستخدمة فإنه من الطبيعي في العصر الحديث أن تؤثر هذه الخامات على طبيعة هذه الأشكال الفنية . (٢)

وأن العلاقة بين الشكل والخامة المستخدمة أمر جوهري في الفن عامة، وإستلهام الأعمال الفنية يكشف عن الحساسية الواضحة لأي إستخدام جديد للخامات ، لذلك فإن الفنان يفكر في إستثمار مايمكن في خاماته من امكانيات مما يجعله يتوصل الى شكل يتناسب مع إمكانيات وقصور تلك الخامات المستخدمة.

وفي فن ا لتصوير تصبح الخامة مصدراً للتجريب والمحاولة ، ومنطلقاً للتقدم والتطور الفني، لذا نجد أن الإتجاه الحديث والمعاصر قد جعل الفنان يستعمل أشياء كثيرة متنوعة كخامة أشياء أصبحت قابلة لأن تكون خامات

---

(١) مصطفى عبيد - المرجع السابق ص ٢١ .

(٢) مصطفى عبيد - المرجع السابق - ص ٣٢ .

يستخدمها الفنان في أعماله الفنية مثل (قماش الشاش - الجلود - الحديد- الزجاج - قطع الخشب - الخيش - والملصقات كورق المجلات والحصى والقواقع والرمل والمسامير وبعض الأدوات الكهربائية والضوئية ... الخ) . بمعنى أنه على الفنان أن يتخيل أن مواد وأشياء عديدة متواجدة في بيئته من الممكن أن تكون قابلة لأن تصبح خامات للتعبير الفني وذلك يعتمد على مدى قدرة الفنان على الإبداع والإبتكار الفني لإبراز أسلوبه وتميزه وإنفراده عن غيره من خلال إكتشاف خامة جديدة أو من خلال إدراكه لأهمية دور عنصر الخامة في الشكل الفني .

ومن هذا المفهوم للخامة الجديدة كان على الباحثة أن تنظر الى مايحيط بها من خامات في بيئتها القريبة، فأستخدمت في تجربتها قطع القماش للرسم عليه وتوليفها مع قطع الشاش والخيش وخرزات الخشب والحبال والأسلاك وعجينة الورق إضافة إلى بعض الخامات المستهلكة في الطبيعة كالماسكات "المشابك" والخيوط والزراير البلاستيكية والسحابات * والمراوح الصغيرة الكهربائية "بطاريات " الى جانب إستعمال الألوان الزيتية والألوان المائية، وكل ذلك للتعبير عن موضوعات غنية بعناصر التشكيل الفني كالنقطة والخط واللون .. الخ .. وقد أتجهت الباحثة الى إستخدام أي مادة (خامة) تستجيب لرؤيتها وأفكارها وإحساسها وتكون مصدر إلهام لإتجاهات إبداعية جديدة كما أستغلت الباحثة قدرتها البسيطة في معالجتها لتلك الخامات لإخراج أعمال فنية مبتكرة تساهم في تنمية الذوق الفني لدى المشاهد، وتساهم كذلك في تحقيق الجديد من القيم الفنية .

---

* سستة معدنية متصلة بقطعة قماش تستخدم للثياب .

موضوعات التجربة :

لم يعد إهتمام الفنان الحديث مقتصراً على عدد معين من الموضوعات كالمناظر الطبيعية (Land Scape) ، أو الطبيعة الصامتة (Still - Life) أو الطبيعة الحية أو الصور الشخصية (Fiugreor Portraits) ، بل أمتد إهتمام الفنان الحديث الى الحقيقة الداخلية للأشياء التي يمكن أن ندركها في لوحات بيكاسو، فازارايلي ، وبراك وماتيس وماليتا .. وغيرهم ..

" كما تعددت موضوعات تعبيره إلى درجة تفوق الحصر،
وربما لم يعد من السهل تحديد ذاته أو ترجمة الكثير من أعماله
حيث أصبح الشكل في حد ذاته هو المضمون والموضوع معاً " (١)

أما موضوعات لوحات التجربة الخاصة بالبحث فهي موضوعات حرة رمزية تساهم في تجسيد الهدف العام للبحث والكشف عن قيم فنية وحلول جمالية تتعلق بالمفاهيم المستحدثة عن الحركة بأنواعها في التكوين ذو البعدين وذلك عن طريق إستخدام خامات متنوعة من البيئة المحيطة بالباحثة، وهي موضوعات تتحدث عن أنواع الحركة في الفن التشكيلي عبر رموز وأسلوب تجريدي بسيط عبرت عنها عناصر التصميم من خط ولون ومساحة وملمس وحجم تمثلت جميعها في خامات متعددة ومتنوعة من صميم البيئة .. وبهذا تستطيع الباحثة أن تذكر بأن موضوعات التي تتطلب منها ثقافة متطورة وادراكاً واعياً وفاهماً للعصر الحديث لتظهر الأعمال الفنية بشكل وتنفيذ جيد وبالتالي يظهر تأثيرها على المتذوقين والمشاهدين .. لذا كانت حرية إختيار الخامات من البيئة العصرية والخيال الواسع في حرية الموضوعات عاملاً مطلوباً لتجربة البحث ولتحقيق الإبتكار ورؤية الحركة بأنواعها بصورة مبدعة في مساحة اللوحة الفنية .

---

(١) مصطفى عبيد - بعض الخامات غير التقليدية في العصر الحديث إمكانياتها ومدى الإفادة منها في ميدان التربية الفنية - دبلوم أول "ماجستير" (١٩٧٣) ص٩٦ .

لوحات التجربة :

تستعرض الباحثة في هذا الجانب الأعمال التي تم تنفيذها لتحقق عنصر الحركة في الفن التشكيلي ، خاصة في مجال التصوير " الرسم بالزيت " وقد أستعانت الباحثة في تنفيذ هذه الأعمال "اللوحات " بعدد متنوع من الخامات الحديثة ، وسوف تذكر الباحثة كل لوحة بمفردها مع ذكر الخامات ومقاس العمل وتوصيفه على النحو التالي :

التكوين رقم (١) بعنوان (إنشقاق)

المقاس : ٩٠ سم × ٦٠ سم (بالعرض)

الخامات :

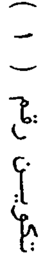
- لوحة من القماش مستطيل ٩٠ × ٦٠ سم (Convas)
- لوح من القماش دائري الشكل .
- بخاخ لون أبيض صدفي - بخاخ مثبت لون .
- مروحة صغيرة (تعمل بالبطارية) .

توصيف العمل وتحليله :

يتكون التصميم من خلفية (سطح اللوحة) تم تلوينها بألوان زيتية بعد إكسابها ملمس خشن في بعض أجزاء المساحة ، وفرغت المساحة في الجانب الأيسر من أعلى لوضع لوح القماش الدائري صغير الحجم ثبت عليه مروحة تدور بالبطارية عن طريق تحريك مفتاح وضع في الخلف ويظهر اللوح الدائري بصورة غائرة عن المساحة الكبيرة، ورسمت بالفرشاة خطوط بداخل وحول الدائرة لتمثل تشققات منتشرة الى الخارج ، كما وزعت في جانبي المساحة المستطيلة أشكال إنسيابية من خامة قماش الشاش الخفيف الذي تم تقويته بمادة (FABRIC STIFENER) .

ولونـت بـألوان زيتيـة وقـد غطت بعـض هـذه الأشـكال جـزء مـن الدائـرة الموضوعة بها المروحة لتوحي للمشاهد عند تشغيلها بأنها تتحـرك بفعـل الهـواء الصادر من دوران المروحة ، وطليت المساحة جميعها بلون أبيض صـدفي ذو لمعـة وبهـذا يكـون العمـل قـد جمـع بـين الحركـة الفعليـة المتمثلـة في دوران المروحـة والحركة التقديرية والمتمثلة في انسيابية قماش الشاش .

وساعدت الألوان التي غطـت مسـاحات القمـاش علـى ابـراز قيمـة جماليـة لونية أحدثت تناغم وايقاع جمالي .



شكل رقم (١)

تكوين رقم (٢) بعنوان (المربع الأبيض)

المقاس : ٩٠ × ٩٠ سم

الخامات :

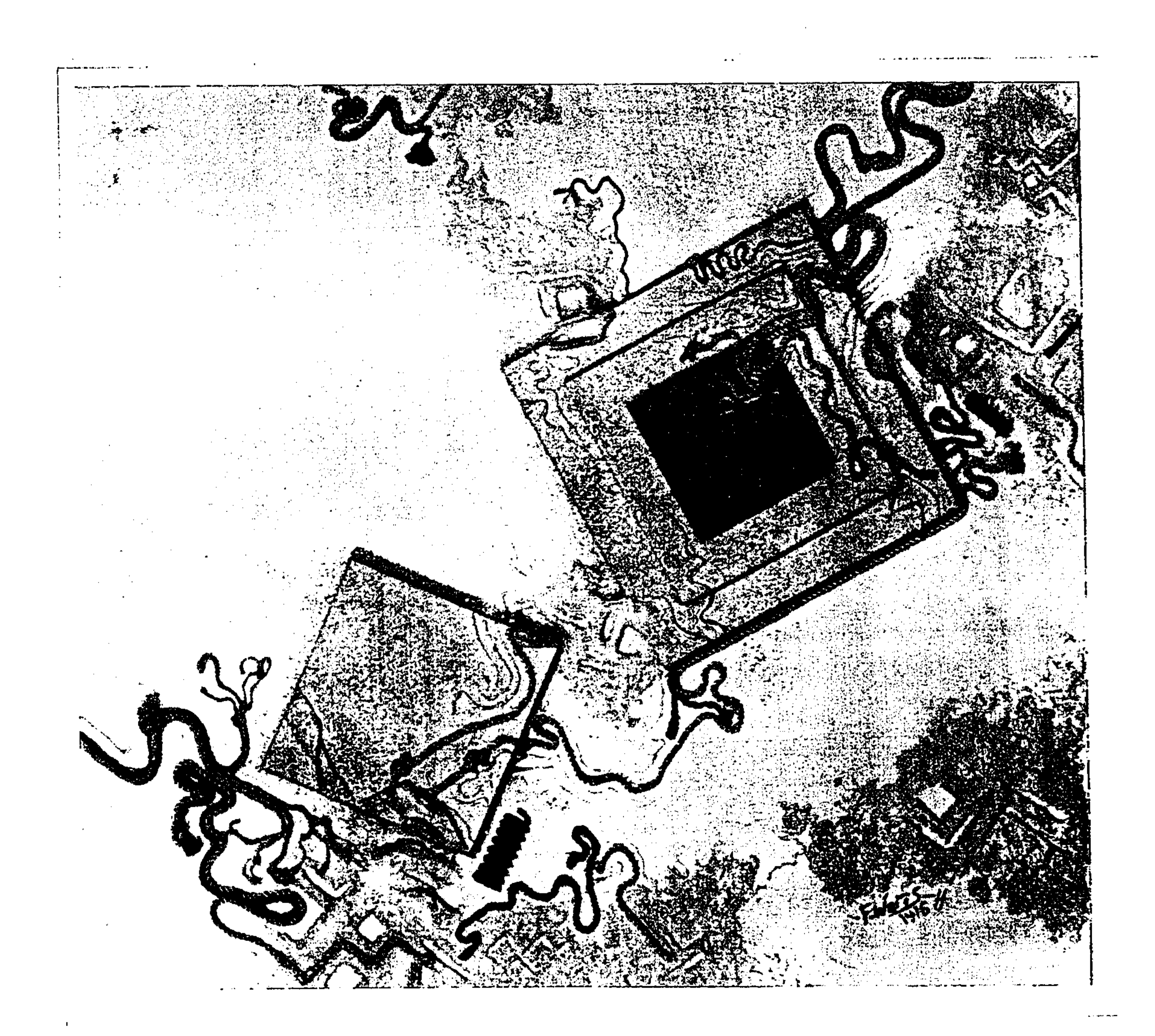
- لوحة من القماش (canvas) مربع ٩٠ × ٩٠ سم
- لوحة من القماش (canvas) صغير عدد (٣) .
- عجينة ورق .
- قطعة خيش - قطع من البلاستيك حلزونية الشكل .
- حبال مختلفة الأحجام والسمك .
- صمغ + قطعة بلاستيك مفروغة مربعات صغيرة جداً .
- بخاخ (Doit) - بخاخ (Fleck Stone) .

توصيف العمل :

يتكون العمل (التصميم) من مساحة مربعة (٩٠×٩٠سم) بيضاء اللون وضعت الباحثة في الجانب الأيمن العلوي وبشكل مائل مربع صغير من (canvas) مقاس (٣٠×٣٠سم) مفرغاً من الوسط بشكل مربع صغير (١٥سم×١٥سم) ومرتفع من الجوانب حول التفريغ ثم جاوره مربع صغير آخر (٢٠ × ٢٠ سم) في أسفل الجانب الأيسر بشكل مائل معاكس للمربع الأول وشد على المربعين قماش اللوحة (canvas) ثم طليت بمادة الـ (Fleck Stone) لون أبيض ذو نقط صغيرة سوداء اللون . ووضعت قطعة الخيش بلونها الطبيعي داخل المربع المفرغ ، كما وزعت في أجزاء من مساحة القماش (٩٠ × ٩٠ سم) بعض الأشكال الانسيابية بخامة عجينة الورق الأبيض التي أستعين بالصمغ في تلصيقها على القماش (canvas) وحفرت على مساحات عجينة

الورق أشكال هندسية عبارة عن مربعات صغيرة وخطوط منكسرة وظهرت بشكل غائر الى الداخل. كما تم تنسيق وتلصيق حبال مختلفة الأحجام والسمك واللون بطريقة حرة توسطت بعضها مساحات عجينة الورق وأمتدت أجزاء من الحبال الى داخل فراغ المربع فوق قطعة الخيش، ثم وضعت الباحثة توزيع من الصمغ فوق المربعين والى جوار بعض الحبال وجميعها تركت بلونها الطبيعي ، سوى بعض الأجزاء من العمل طليت بمادة (doit) ذو اللون الأبيض الصدفي . ووضعت الباحثة قطعتين من البلاستيك النايلون ذو التفريغ المربع في أعلى اللوحة من الجانب الأيمن وأسفل اللوحة من الجانب الأيسر ليحدث توازن .

وتهدف الباحثة من استخدام تلك الخامات الى تحقيق الحركة التقديرية نتيجة الإتجاهات المختلفة لتلك الحبال وخطوط الصمغ، وأن إستخدام عجينة الورق بتوزيعها في مساحات هذه المساحة تكاد تتفرق وتنتشر الى أجزاء صغيرة جداً وكأنها تتفتت لتساعد في إكساب العمل حركة تتميز بالإيقاع الغير رتيب ، وظهر ذلك بصورة أكبر عند إستخدام الحبال وبشكلها المنحنى المتنوع وأحجامها وإختلاف ألوانها الطبيعية مما يجعل المشاهد ينتقل من رؤية الى رؤية أخرى عبر مساحة العمل الفني وما يشمله من خامات .



تكوين رقم (٢)

تكوين رقم (٣) بعنوان (هروب)

المقاس : ٧٦ سم × ٥٦ سم

الخامات :

- قماش (canvas)
- مجموعة حبال متنوعة الأحجام .
- كرات خشبية مختلفة الأحجام .
- قطعة خيش .
- الوان زيتية ، صمغ .

توصيف وتحليل العمل :

استعانت الباحثة بمساحة قماش اللوحة (canvas) مقاس ٧٦ سم × ٥٦ سم لتثبت عليها قطعة الخيش في الجانب الأيسر من أعلى اللوحة بالعرض وقد تعمدت الباحثة تنسيل قطعة الخيش من اطرافها لتعطي خطوط منسابة وخطوط شبه مستقيمة صغيرة جداً . ثم وزعت الباحثة بعض الحبال في الجهة اليمنى واليسرى من اللوحة فكان توزيعها بشكل مستقيم بالعرض الى جانب بعضها البعض ثم تفرقت وأنتشرت لتنتهي بتفرعات كل حبل بمفرده ، وجعلت الباحثة إتجاه الحبال من جهة اليمين في اللوحة تتجه الى أعلى والى أسفل اللوحة بينما في الجهة اليسرى من اللوحة فكان إتجاه الحبال الى أسفل فقط لتظهر قطعة الخيش وكأنها ساقطة أو تكاد تسقط في ملتقى إتجاه الحبال . كما رسمت الباحثة بالصمغ وحدة زخرفية صغيرة عبارة عن مربع متصل بداخله مربع صغير . وأستهدمت الباحثة في تلوين تلك الخامات الوان زيتية تدرجت من اللون الفاتح جداً والمائل الى الأبيض الممزوج بلون

أخضر فاتح جداً في المساحة التي في أعلى اللوحة . وتم تلوين قطعة الخيش بلون يمتزج بالبني والرمادي . وبهذا العمل توصلت الباحثة الى تحقيق الحركة التقديرية نتيجة الإتجاهات المختلفة لعنصر الخط وأحجام الكرات المتنوعة التي تدل على سقوطها نتيجة توزيعها حسب حجومها من كبير الى صغير ومن أعلى الى أسفل ، وساعدت الحبال في شكلها الإنسيابي الصغير منها والكبير في إكساب العمل الفني حركة غير منتهية ، ويساهم المشاهد المتذوق في متابعة تلك الحركة وإستمراريتها مع ادراكه للإيقاعات اللونية والخطية .



تكوين رقم (٣)

التكوين رقم (٤) بعنوان (هدف ضائع)

المقاس : ٦٠ سم × ٧٦ سم

الخامات :

- لوح من القماش (canvas) ٦٠ × ٧٦ سم
- الوان (Acrylic) مائية .
- كرات من الفلين + صمغ .

توصيف العمل وتحليله :

يظهر في العمل الفني سبع كرات (كرة قدم) قامت الباحثة برسمها على خلفية (قماش) فجاءت الكرة الأولى غير كاملة وتظهر في الجهة اليسرى من أعلى اللوحة ثم ظهرت تحتها كرة كاملة وبحجم أصغر وظهرت الكرة الثالثة مجسمة وبارزة عن الخلفية بصورة مقعرة وبحجم أصغر عن سابقتها تلتها الكرة الرابعة أصغر حجماً وبشكل بارز أكثر ثم الكرة الخامسة بحجم أصغر وبروز أكثر وكانت هذه الكرات جميعها تأخذ منحنى من اليسار وتميل الى اليمين من أسفل ثم تعود وترتفع الى أعلى قليلاً جهة اليمين وذلك بحجم كرة أصغر وبروز أكثر لتأتي الكرة السابقة والأخيرة بحجم أصغر وبروز يمثل الكرة كاملة .

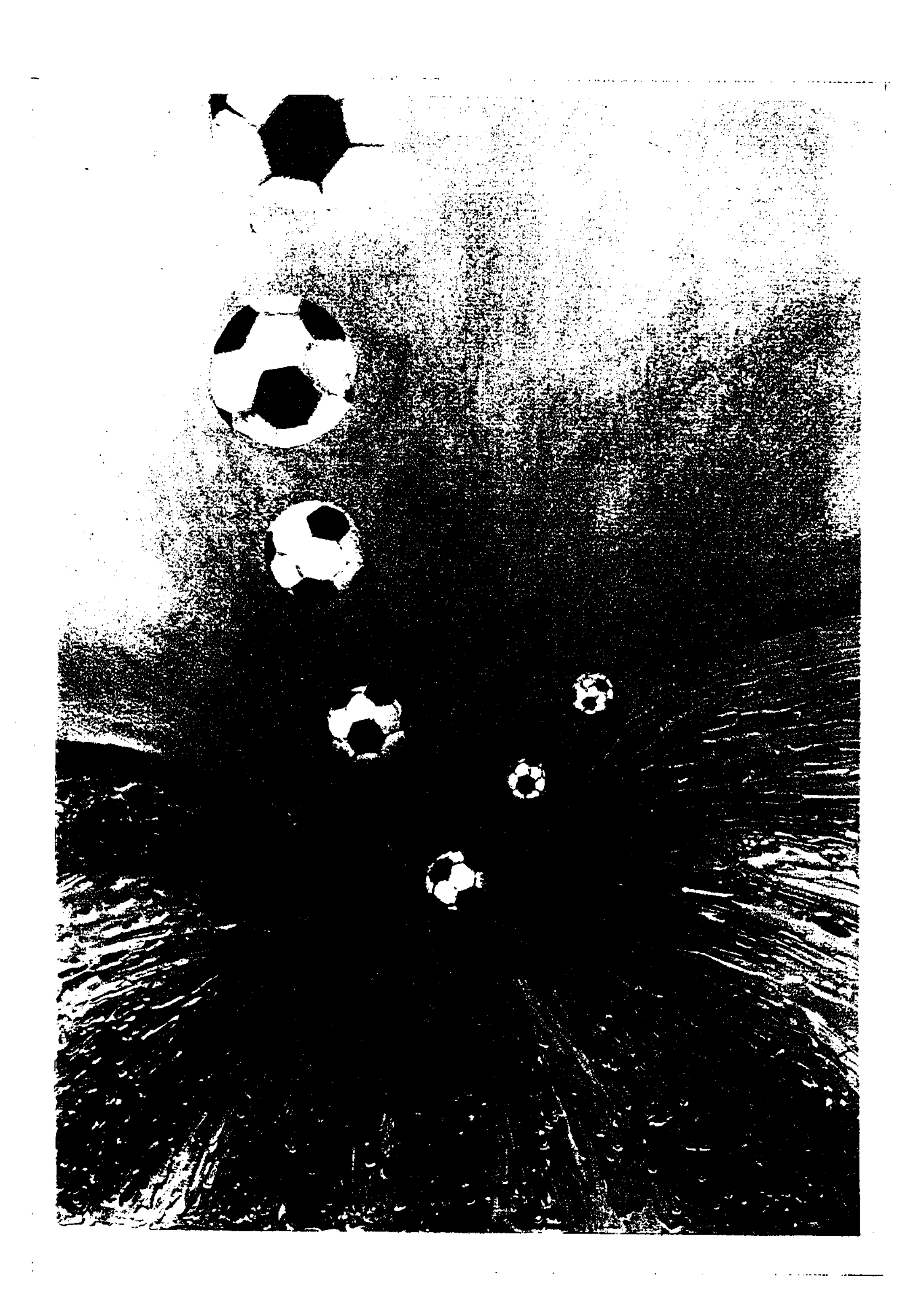
وبذلك تظهر مراحل هبوط الكرة من أعلى الى أسفل ينحنى ويظهر بشكل غائر الى اسفل نتيجة قوة دفع الكرة وسقوطها ، فيرى المشاهد ذلك السطح عبارة عن تموجات من الصمغ البارز عن أرضية الخلفية فتنتشر الخطوط المنبثقة من نقطة تلاقي الكرة بالتموجات الى الجهة اليمنى والجهة اليسرى . وقد استخدمت الباحثة

الوان الـ (Acrylic) وكان اللون الأبيض المائل الى الرمادي واللون الأسود هو لون الكرات السبعة لتظهر على خلفية بلون أزرق مائل الى الأخضر .

وكانت الألوان عند نقطة تلاقي الكرة الخامسة بالسطح ألوان غامقة لتتدرج الى اللون الفاتح شيئاً فشيئاً الى مساحة اللون (من أسفل الى أعلى) ويكون بذلك شعاع لوني من غامق الى فاتح .

أما النصف السفلي من اللوحة فكانت المساحة كلها قد وضعت الباحثة تأثيرات الصمغ بشكل تموجات مختلفة وتم توزيع ألوان كالأخضر والأحمر والأصفر البرتقالي والبني البرتقالي والبني الغامق المائل الى الأسود على تلك التموجات لتعطي إنبثاق متعدد الألوان .

ويتميز هذا العمل بشموله على قيم فنية جمالية تمثلت في الخطوط المنحنية والتموجات ودوران الكرات، كما أظهر العمل الايقاع المتزايد والمتناقص والمتمثل في تباين حجم الكرات ويستطيع ان يكتشف ذلك المشاهد المتذوق ويحدده حسب زاوية رؤيته، إضافة الى التناغم والتوافق والانسجام اللوني الناتج عن تعدد الألوان المركبة والتي تتغير في صفاتها من حيث درجتها وشدة لمعانها وصفانها . وأخيراً السطح المتنوع الملامس من خشن الى أكثر خشونة ويظهر ذلك في الكرات المرسومة والخلفية الزرقاء والجزء السفلي من اللوحة وتأثير الصمغ عليه .



تكوين رقم (٤)

التكوين رقم (٥) بعنوان (الخط المنحني)

المقاس : ٦٠ سم × ٦٠ سم

الخامات :

- لوح قماش (canvas) مقاس ٦٠ سم × ٦٠ سم
- عجينة الورق .
- الوان زيتية .

توصيف وتحليل العمل :

أستخدمت الباحثة عجينة الورق في عمل أربع شرائط تبدأ إثنان منها من أعلى الجهة اليمنى وتنتهي الى أسفل الجهة اليسرى ملامسان ضلعا المساحة من الجهتين اليمين واليسار، ويتحرك الأول في الأعلى بصورة معتدلة ثم تنعكس من حدود منتصف اللوحة حتى تصل جهة اليسار أما الثاني في الأسفل فيظهر بنفس الطريقة ولكن يختلف في الوضع حيث يأخذ الصورة المعاكسة للشريط الأول . ومن جهة اليمين وتحت الشريط الثاني يبدأ شريط آخر ثالث ملامس لجدار اللوحة وينتهي الى المنطقة تقريباً ولكن في إنحناءة بسيطة تتجه الى أعلى أو الى جهة الشريطين الأساسيين، ومن جهة اليسار من أعلى الشريطين يبدأ الشريط الرابع ويمتد الى داخل اللوحة موازياً الشريط الأول، ثم يظهر بانحناءة تتدرج حتى يأخذ الشكل الدائري الى أعلى وليمتد أكثر ويمر تحت الشريط نفسه ويكون دائرة صغيرة .. وقد قامت الباحثة بتلوين تلك الأشرطة والمساحة التي تمثل الخلفية بألوان زيتية وكانت على النحو التالي : أزرق غامق ممزوج بلون أخضر غامق ويبدأ هذا اللون من أعلى اللوحة (المساحة كاملة) ويتدرج الى اللون الفاتح ثم الأفتح حتى الوصول الى حدود الشريط

الرابع فيدخل اللون الفاتح الأكثر والمائل الى الأبيض داخل الدائرة الصغيرة، ثم يأتي اللون الأخضر (زيتي) الغامق من أسفل اللوحة ويبدأ في التدريج الى اللون الفاتح ليتخلل الشريط الثالث بلون أزرق ويمتزج اللونان مع بعضهما البعض .

أما المساحة التي في منتصف اللوحة والمحجوزة بين الشريطين الأساسيين فتأتي بلون فاتح يمثل اللون الرمادي المائل الى الأخضر من جهة اليمين ويتجه الى الأسفل من اليسار بلون بني فاتح جداً (بيج) ممتزج باللون السابق . ونتيجة لإنعكاسات الشرائط تظهر هذه الشرائط وكأنها بارزة وغائرة فتكون ارتفاعات في بعض أجزاءها بمقدار (١) سم . هذه الإرتفاعات تنخفض بالتدريج لتتساوى مع سطح اللوحة (الخلفية) وبذلك يكون العمل قد اكتسب نوع من القوة والصلابة الى جانب ليونة الخطوط (التي مثلتها الشرائط) وانسيابيتها وحرية حركتها .

وأستطاعت الباحثة من خلال هذا العمل بالرغم من بساطته أن تحقق حركة إيهامية تميزت بالجمع بين القوة والصلابة وبين الهدوء والليونة للإتجاهات الخطوط (الشرائط) فيظهر التوافق والحيوية والدينامية ، كما أن المشاهد لهذا العمل يكتشف وبسرعة أن اللون قد لعب دوراً رئيسياً مما جعل العمل الفني غني بالقيم الفنية والعلاقات الجمالية والتي منها الانسجام اللوني .



تكوين رقم (٥)

التكوين رقم (٦) بعنوان (دقائق مضت)

المقاس : ٦٠ سم × ٩٠ سم

الخامات :

- لوح من القماش (canvas) مقاس ٦٠ × ٩٠ سم .
- لوح من القماش دائري الشكل (canvas) عدد (٢) كبير وصغير .
- قماش الشاش .
- قماش مزخرف بطريقة التفريغ .
- ساعة يدوية .
- عقارب ساعة حائط .
- تروس من حديد+ حلقات صغيرة من خشب وبلاستيك .
- حبال بأحجام مختلفة .
- الوان زيتية .
- مادة مقوية (Stiffy)

توصيف العمل وتحليله :

أتخذت الباحثة من مساحة القماش ٦٠ سم × ٩٠ سم خلفية لتوزيع وتنسيق الخامات السابقة لإنتاج عمل فني، فقامت الباحثة بتثبيت الـ (canvas) الدائري الشكل الكبير في منتصف المساحة مائلة قليلاً إلى جهة اليسار من الأسفل ثم تم تثبيت الشكل الدائري الآخر من القماش بحجم أصغر بالقرب من منتصف المساحة تقريباً وجاورهما القماش المزخرف بالتفريغ بشكل دائري ثبت بإستخدام مادة لاصقة وتم توزيع بعض الحبال ذات السماكة المختلفة حول وفوق تلك الدوائر من القماش بعد أن رسم على سطح الدوائر أعداد رقمية تمثل ساعة بشكل بارز، كذلك تم تلصيق قطعة

القماش من الشاش في المساحة من أسفل اللوحة (الخلفية) وكان القماش قد شكل بطريقة فيها بعض الثنيات والكسرات وتجمعت في الجهة اليمنى بصورة أكبر، ثم تم تلصيق ساعة يد حقيقية بشكل مائل عامودي ربط في حزامها حبل صغير يتفرع ويتجزأ الى أصغر . وعمدت الباحثة الى جعل قطعة الشاش تمر من فوق جزء من مساحة الدائرة الكبيرة وتغطيها، كما وضعت عقارب ساعة الحائط في منتصف الدائرة الكبيرة والصغيرة وكانت هذه الأشكال الدائرية تحيط بها حبال مختلفة الأحجام تمتد الى أعلى اللوحة وكأنها تحملها وجاءت الحبال في الدائرة الكبيرة بصورة قيد ويمر الحبل من فوق الدائرة بالتعاكس ثم يتجه الحبل الى الأعلى ويظهر بعقده تتفرع منه حبال صغيرة متفرعة ومنسدلة شيئاً منها إلى أعلى والآخر إلى أسفل وفوق الدائرة نفسها، ثم تم تلصيق نصف دائرة كبيرة من القماش المزخرف بالتفريغ إلى الجانب الأيسر وفوق الدائرة الكبيرة بشكل مائل (القطر يتجه الى اليسار)، وكذلك تم تلصيق نصف دائرة أخرى من القماش المزخرف المفرغ بحجم أصغر بحيث يظهر قطر الدائرة ملامس لحافة اللوحة الكبيرة (الخلفية) من أعلى ونصف محيط الدائرة الى داخل اللوحة . ثم ثبتت بعض الحلقات الخشبية الصغيرة وبداخلها تروس الساعة حول الدوائر التي تمثل ساعات من اليمين واليسار وتم طلاء وتلوين ذلك بإستخدام الوان زيتية تتدرج بين اللون البني القاتم والأحمر والأزرق والأخضر والأبيض الكريمي ، وكانت تتم بتوزيع الألوان الغامقة من أسفل اللوحة وبالذات على قطعة الشاش المقوية بمادة (Stiffy) . وتهدف الباحثة من هذا العمل الى تحقيق حركة تقديرية عن طريق تفرعات وإتجاهات الحبال التي أرادت الباحثة بها تمثيل عنصر الخط ليوضح الحركة عن طريقها . كما أن الألوان المستخدمة في العمل تجعل المشاهد يكتشف تناغمات وإيقاعات وعلاقات لونية جمالية .



تكوين رقم (٦)

التكوين رقم (٧) بعنوان (أسماء الله الحسنى)

المقاس : ٦٦ سم × ٨٠ سم

الخامات :

- لوح من ورق مقوى .
- ألوان مائية (Acrylic)

توصيف وتحليل العمل :

يتكون هذا العمل من رسومات زخرفية هندسية وخطية ويتوسط الشكل الزخرفي الكتابي بشكل دائري منتصف اللوحة وتظهر الكتابة عبارة عن بعض اسماء الله الحسنى التي نفذت بشكل مساحات بارزة وغائرة مرتفعة ومنخفضة . أخذت الأرضية (الخلفية) اللون الأخضر بدرجاته ثم كان شكل الخط (الكتابة) بلون بني ودرجاته . لتظهر بالتدرج اللون الغامق من الداخل من مركز الدائرة والفاتح الى الخارج الى محيط الدائرة . ثم تظهر في الجانب الأعلى من اليسار وتتجه الى اليمين الى أسفل دائرة أكبر حجماً تشترك في المركز مع الدائرة السابقة فيظهر محيطها بشكل زخرفي هندسي استخدم في تلوينه درجات الأخضر والبني والبني المائل الى الأبيض الممزوج بلون برتقالي . وبين الدائرتين نرى اللون الأخضر بدرجتان الغامق من أسفل والفاتح في الجزء الأعلى وتسقط مساحة مستقيم عامودي يتخلل الدائرة المزخرفة وعلى المساحة العامودية رسمت دوائر بحجم واحد الى جانب بعضها ثم رسمت بداخلها دوائر صغيرة تتباين في حجمها من كبير الى صغير ومن الخارج الى الداخل ويأخذ اللون البرتقالي في الخلفية واللون الأخضر في داخل الدوائر الصغيرة والى جوار هذا العامود رسمت عدد من الدوائر في شكل متزايد داخل دائرة داخل دائرة قسمت

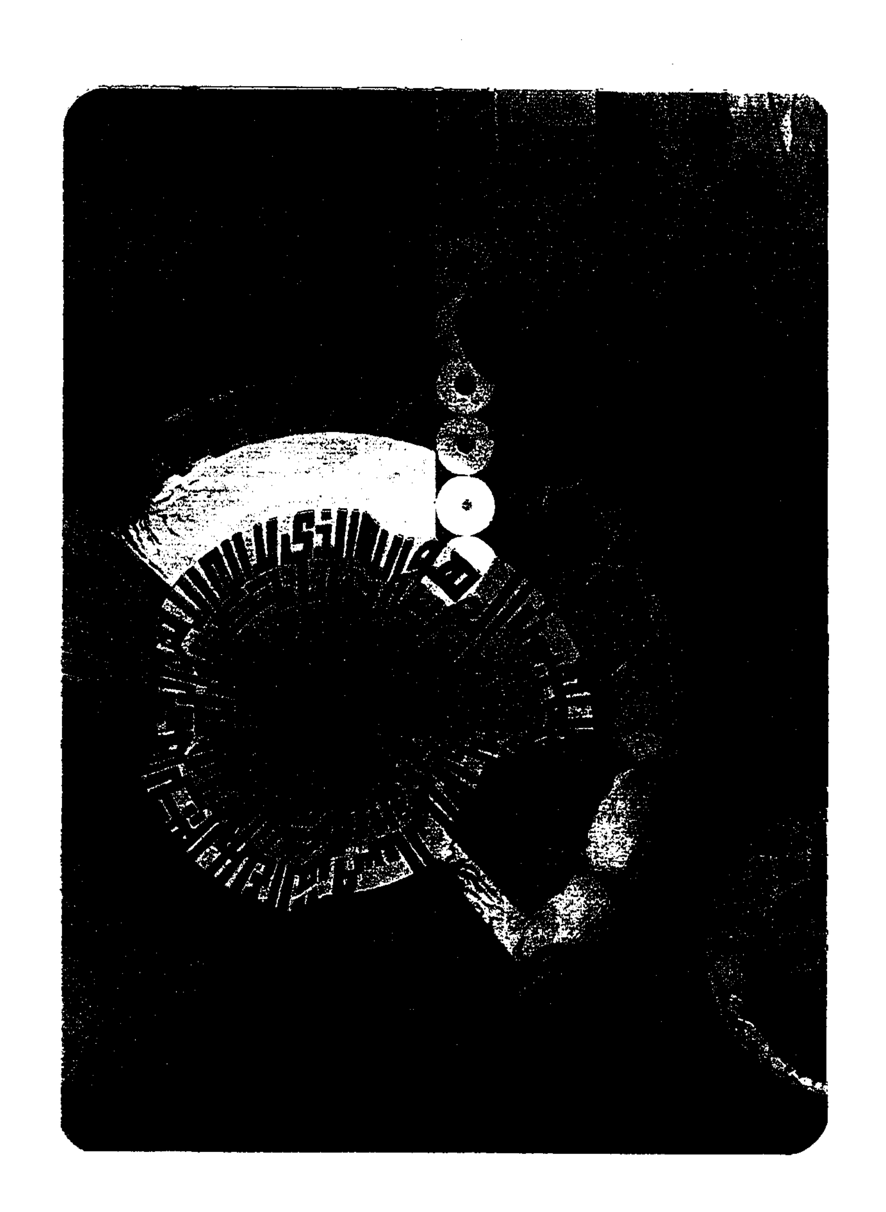
هـذه الدوائـر المتداخلـة بخطـوط مـستقيمة أفقيـة وخـط مـستقيم عـامودي يـوازي العـامود الـسابق ، وتم تـكويـن هـذه التقسيمات بلـون برتقـالي وأخضـر . واذا أنتقـل المشاهد بنظره الى الجانب الأيسر فإنه يرى خطوط مستقيمة مائلة تـأتي مـن حـدود الإطار الى داخل اللوحـة في المنتصف ويمـر تحـت الدائـرة المزخرفـة خطيـاً، وتتبـاعد الفترات بين الخطوط ثم تتقارب لتعطي إيقـاع مـتزايد ومتنـاقص في نفـس الوقـت . كما رسمت عدد من الدوائر مختلفة الأحجام لتعطى مع الخطوط المستقيمة مساحات قامت الباحثة باكسابها لون برتقالي ولون أخضر .

أما المساحة الـتي في الزاويـة اليمنـى مـن العمـل فقـد رسمت عليهـا دوائـر كـبيرة تتخللها زخارف هندسية اتخذت اللون البرتقالي الغامق والأخضر .

وجاءت الخلفية مـن أعلى اللوحـة بلـون بـني فـاتح جـداً ويتـدرج الى الغـامق في المنتصف وفي الجزء السفلي نلاحـظ تداخـل المساحة الخلفيـة البنيـة اللـون الى داخـل الدائـرة ذات اللون الأخضـر لتعطى تفرغـات صغيرة . ثـم يستمر اللـون مـن تحـت الخطـوط والدوائـر في جهـة اليسـار بلـون بـني فـاتح ثـم غـامق ثـم فـاتح وبدرجـات مختلفة ممزوجة مع بعضها لتعطي تموجات توحي بالحركـة ، وتصـل هـذه الألـوان لتنتهي بلون بني غامق جـداً الى اليمـين مـن أسـفل اللوحـة فيظهـر خـط فـاصل بـين الجزء العلوي والجزء السفلي من اللوحة .

وقد اكتسب هـذا العمـل قيمـة فنيـة تتعـدد بـين الديناميـة المستمرة في تلويـن الخلفية وطريقة خلط الألوان وتدرج حجم الدوائر جميعها والمساحات المزخرفة .

كما تظهر أبعاد وايحاء بالتجسم في بعض أجزاء العمـل نتيجة الألـوان واتجاهـات الخطوط التي يستطيع المشاهد المتذوق أن يلاحظها في مكونات العمل .



تكوين رقم (٧)

تكوين رقم (٨) المفروكه المائله

المقاس : ٩٠ × ٩٠ سم

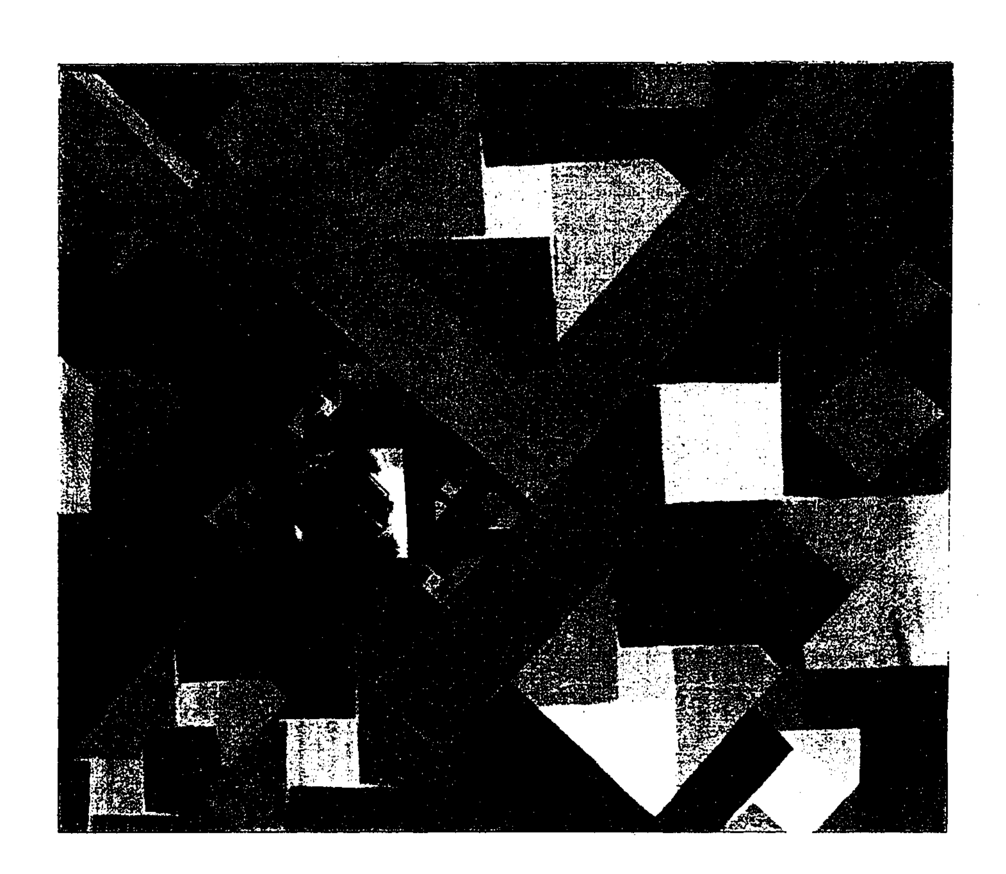
الخامات :

- لوحة من القماش ٩٠ × ٩٠ سم (canvas)
- مكعب شفاف
- الوان جواشى + الوان إكليرك

توصيف العمل وتحليله :

قامت الباحثة برسم مربع صغير مقاس ١٢ × ١٢ سم على مساحة الـ(canvas) في الجهة اليمنى من أسفل اللوحة (قريبة من المنتصف) . ثم تم تفريغ ذلك المربع ليمكن تثبيت المكعب بصورة قائمة على زاويتين (ركنين) من المكعب لتساعد في حركته الفعلية عند ملامسته، كما تم رسم وحدة زخرفية تعرف بالمفروكة المائلة في كل وجهة من المكعب بطريقة تختلف عن الأخرى . ثم رسمت الباحثة المفروكه المائلة حول المربع المفرغ ليصبح المربع المفرغ وسط المفروكه المائلة، وكانت أضلاع المفروكه تختلف في المساحات والحجم . ثم قامت الباحثة برسم مفروكه أخرى في مساحة ضلع المفروكه الكبيرة وهكذا لتكرر المفروكه المائلة ويكثر عددها وتختلف مساحتها من كبير الى صغير فأصغر . وعند تلوينها أستهدمت الباحثة ألوان الاكليرك المائية والجواشي المائية وكانت الألوان تتنوع بين درجات اللون البنفسجي بدرجاته والأحمر المائل الى البني والبنفسجي المائل الى الأزرق وتم توزيع اللون الغامق من الجهة اليسرى في أسفل اللوحة من اليمين . وقد ساعدت هذه الألوان وتركيباتها في إظهار المفروكة المائلة للمشاهد بصورة معقدة ، مما يجعله ينتقل بنظره مرة الى أعلى

اللوحة ومرة الى منتصفها ثم الى اسفلها ويعود مرة أخرى الى أعلاها وهكذا ... ويستطيع المشاهد أن يلمس المكعب بيده ليتحرك فيدور المكعب حول نفسه ويتسنى للمشاهد رؤية المفروكة بوضوح في أوضاع مختلفة ، بهذا تكون الباحثة قد أدخلت الى العمل الفني حركة فعلية تتمثل في مشاركة المشاهد وتحريك المكعب . كذلك حركة تقديرية من خلال تنقلات عين المشاهد حول مساحات مختلفة من العمل . والألوان التي أستعانت بها الباحثة في العمل كانت ألوان مركبة في تكوينات ودرجات منسجمة لتساعد في ظهور إيقاعات لونية تزيد العمل قيمة جمالية .



تكوين رقم (٨)

التكوين رقم (٩) بعنوان " على أمل اللقاء "

المقاس : ٩٠×٩٠ سم .

الخامات :

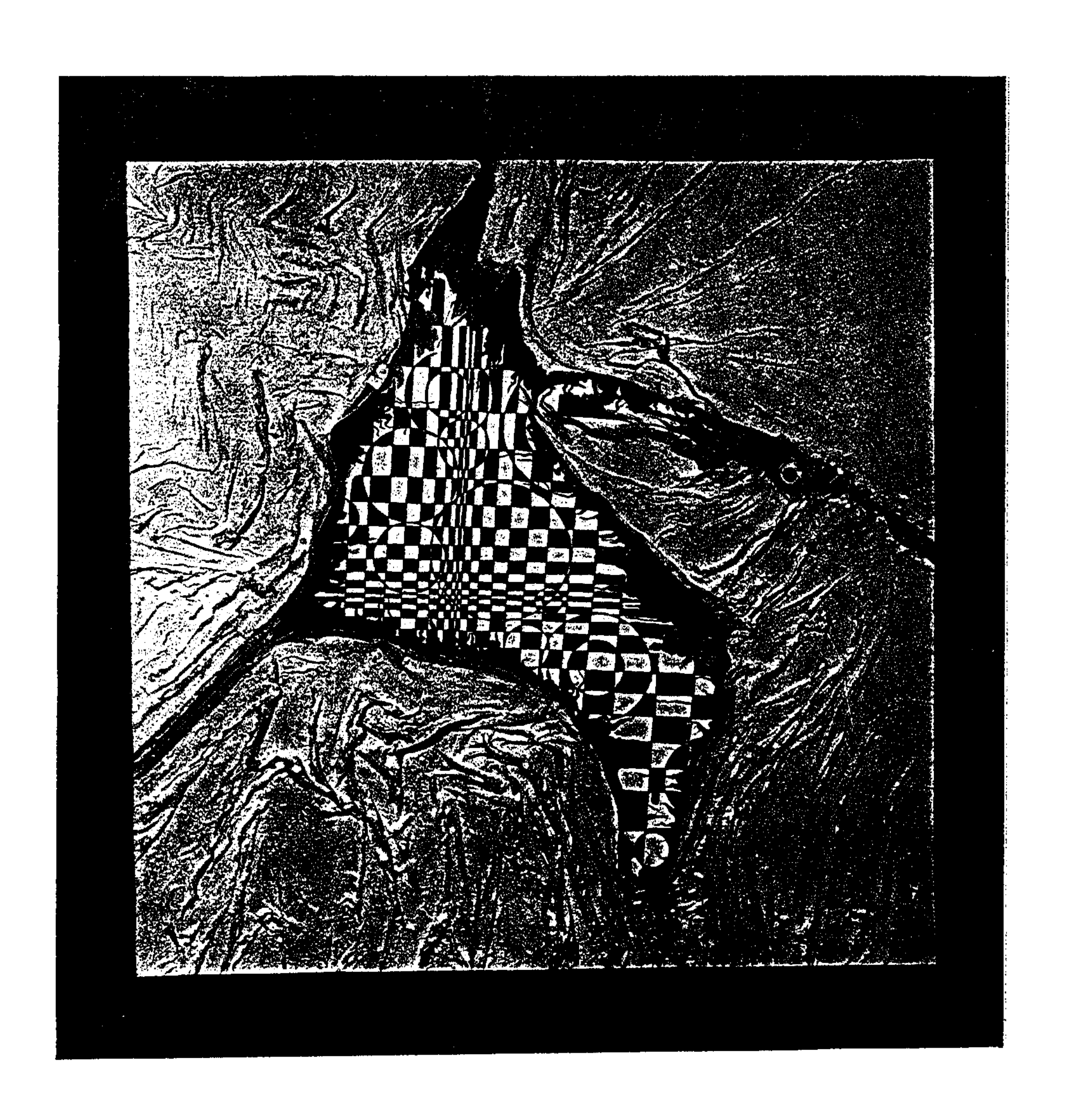
- لوح من القماش الخاص بالرسم (Convas) ٩٠×٩٠سم .
- قطع من قماش الشاش الخفيف ذو لون أبيض .
- حبل من البلاستيك النايلون .
- مشابك .
- سحاب " سستة تستخدم في الملابس "
- ألوان اكليريك أبيض وأسود .
- صمغ أبيض .
- مادة (FABRIC STIFENER)

توصيف العمل وتحليله :

قامت الباحثة برسم أشكال هندسية تمثل الدائرة بأحجام مختلفة وأوضاع مختلفة في وسط اللوحة (٩٠×٩٠سم) . ثم تم رسم خطوط أفقية وعامودية وكانت تلك الخطوط متقاربة ومتباعدة عن بعضها فظهرت المسافات بين الخطوط العامودية غير متساوية لتعطي فترات مختلفة فينتج إيقاع غير رتيب ، كذلك حدث في الخطوط الأفقية . فنتجت مسافات صغيرة تأخذ الشكل المربع في بعضها والشكل المستطيل في البعض الآخر ، وساعد على ظهور تلك المساحات تلوين واحدة بعد واحدة بلون أسود والمساحات المتبقية بلون أبيض . ثم تم وضع قطع قماش الشاش حول هذا الرسم الهندسي بإستخدام الصمغ الأبيض ومادة الـ (Faperic Stifener) واثناء التلصيق لهذا

القماش حاولت الباحثة أن تترك بعض التأثيرات لتعطي ملمساً خشناً وتظهر كتموجات وخطوط إنسيابية وأستخدمت الباحثة السحّاب من الجانب الأيسر للرائي وأظهرته وكأنه يوصل ويغلق بين قطعة من الشاش وأخرى مثلها . أما في أسفل اللوحة فقد أستخدمت الباحثة المشابك لتوصل وتربط بين قطعة من قماش الشاش بأخرى ثم من جهة اليمين للرائي أستعانت الباحثة بالحبل لتشد وتوصل بين قطعتين من قماش الشاش . وذلك الربط والوصل أحدث علاقة تجمع بي جزء وجزء ويشاهد فراغات صغيرة تشبه في شكلها التشققات، وقد تم تلوين مساحات القماش الشاش باللون الأبيض المائل الى اللون الصدفي . كذلك لونت جوانب قماش الشاش من وسط اللوحة فكان يظهر اللون وكأنه ينبثق من تحت القماش وهو لون مخلوط من اللون الأحمر والأسود والأبيض، ويمكن للمتذوق أن يُشاهد هذا العمل الفني من جهات عدة ليرى الإختلافات في الرؤية وبالتالي ظهور العمل بشكل متغاير من جهة لجهة أخرى وذلك ناتج للتقسيمات التي أحدثتها الخطوط الأفقية والعامودية وتقاطعاتها تلك الخطوط المستقيمة التي رسمت بقياس رياضي دقيق أثر هذا التقسيم مع مساهمة اللون الأبيض والأسود للمساحات المربعة الصغيرة في عملية الإدراك للفرد حيث يشاهد بعض الذبذبات لتعطى إحساسات بالحركة للأشكال الدائرية التي تظهر بشكل إيهامي أنها مائلة أو منثنية .

والحركة الناتجة من هذا العمل في بصر المشاهد هي الحركة المقصود دراستها في هذه التجربة .. وهي حركة تقديرية يشعر بها المشاهد عن طريق حاسة البصر . كما أن ذلك الإحساس بالحركة يحقق ايقاع جمالي وعمق أو بعد وهو مايعرف بالبعد الثالث .



تكوين رقم (٩)

تكوين رقم (١٠) بعنوان رؤية

المقاس ١١٠ × ٨٥ سم

الخامات :

- لوحة من قماش الرسم مستطيل الشكل ١١٠× ٨٥ سم (Convas).
- ألوان إكليريك أسود وأبيض .
- زراير خشبية .
- حبال بلاستيك " نايلون "
- خامة عجينة الورق .
- صمغ أبيض .

توصيف العمل وتحليله :

بدأت الباحثة في رسم دائرة صغيرة مقاس قطرها (٢,٥) سم تقريباً في الزاوية اليسرى من الربع الأول من اللوحة ، ومن نفس مركز الدائرة رسمت الباحثة عدد من الدوائر المتكررة التي لامست محيط اللوحة، والمساحة أو الفترة بين محيط دائرة ودائرة أخرى تليها تكبر بالتدرج بمقدار (٠,٥) سم ومن المركز أمتدت أنصاف أقطار الى خارج الدوائر متجهة الى محيط اللوحة، وتختلف كذلك المسافة بين كل نصف قطر وقطر آخر حيث تظهر المسافة مرة كبيرة واسعة ومرة أخرى صغيرة وضيقة، كما أن أنصاف الأقطار وهي تمثل خطوط مستقيمة تتقاطع وتلتقي مع محيط الدوائر والتي هي تمثل خطوط منحنية لتكون بذلك أشكال مربعة ومستطيلة يصغر حجمها كلما أتجهنا بنظرنا الى المركز، ويكبر حجمها كلما ابتعدنا بالنظر عن المركز الى خارج

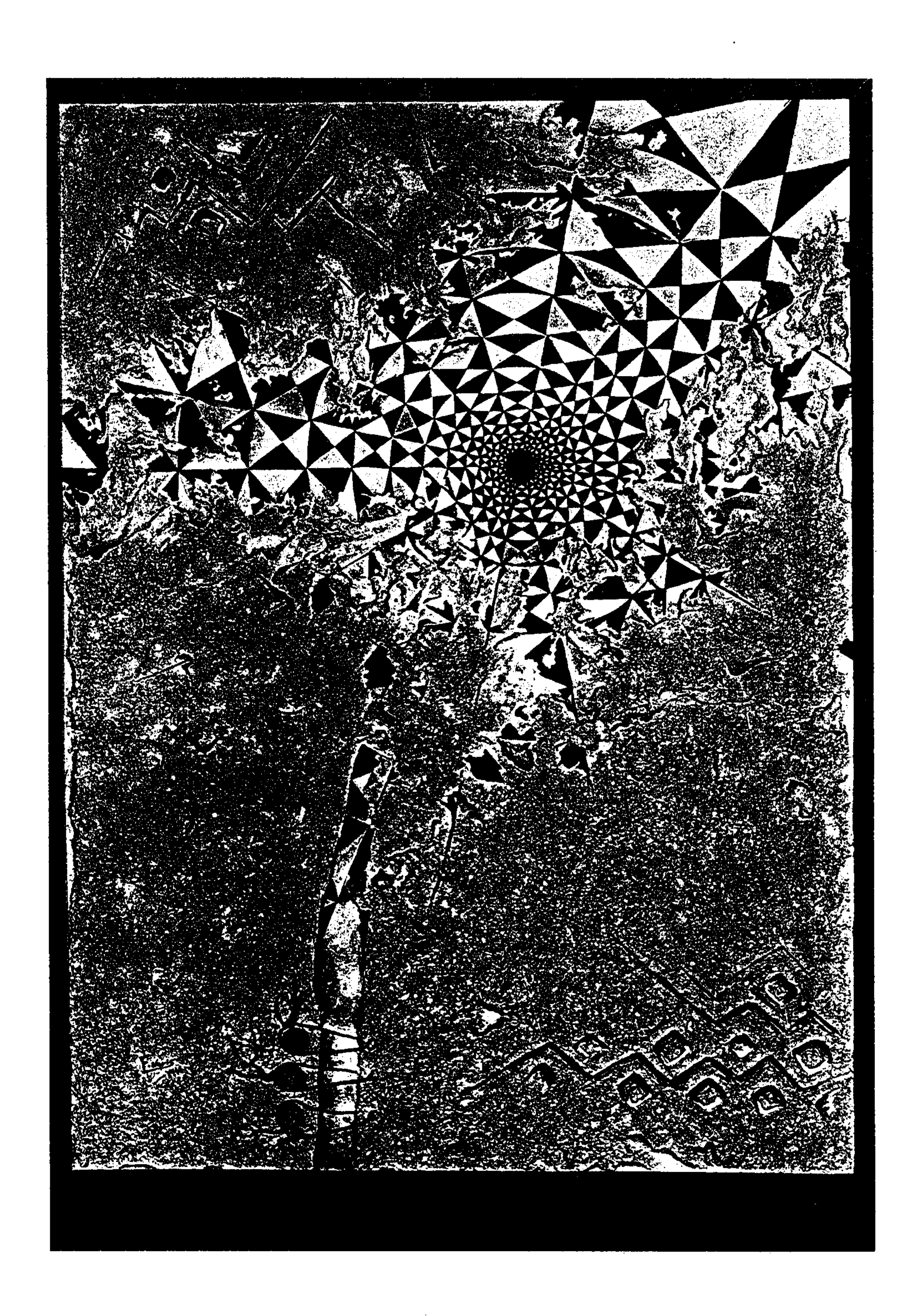
الدوائر . وفي داخل كل شكل من الأشكال المربعة والمستطيلة رسمت الباحثة قطرين مائلين من زاوية لزاوية لتظهر علامة وبالتالي ينقسم المربع الصغير أو المستطيل الصغير الى أربعة أجزاء، يتنوع هذا التقسيم حيث يظهر القطران مرة بالعرض ومرة أخرى بالطول بالنسبة لأنصاف أقطار الدوائر، وقد تم تلوين الأجزاء الأربعة باللون الأسود والأبيض بالتعاكس، وعلى أثرها نتج أشكال جديدة تمثل أشكال هندسية عبارة عن مثلثات بيضاء اللون وسوداء اللون تتقابل هذه المثلثات في زواياها (رؤوسها) . وساعد التلوين بالأسود والأبيض في ظهور الأشكال وإختلاف حجمها فنجدها صغيرة جداً عند مركز الدوائر وتكبر حجمها شيئاً فشيئاً إذا أمتد النظر الى خارج المركز، وقامت الباحثة بوضع عجينة الورق بعد تجهيزها ومزجها بالصمغ الأبيض وفردها بشكل مساحات غطت لوح الرسم بالطريقة التالية :

الجزء الأكبر تم فرد مساحته في الجهة اليمنى من أسفل الى أعلى، وحاولت الباحثة أن تعطي تأثير الإنشار والتفتيت من أطرافها فأصبحت بذلك مساحة عجينة الورق متجزئة ومتقطعة في نهاياتها (أطرافها) مما أحدث فراغات غير متساوية وبشكل بارز وغائر ، وقد ظهرت من خلفها الرسم السابق والذي لون بالأبيض والأسود . أما في الجانب الأيسر فقد فردت الباحثة مساحة من عجينة الورق بشكل أصغر أمتدت إلى أعلى وظهرت كذلك بتأثير الإنتشار والتفتيت كما في قبلها، وبين المساحتين تُرك فراغ على شكل مستطيل (عامودي) ، أما الجهة اليسرى من مساحة عجينة الورق فقد وضعت الباحثة ثلاث زراير خشبية متسلسلة عامودياً ، ومقابلها ثبتت حبال من البلاستيك (النايلون) وقد أدخلت

في فتحات صغيرة جداً ثم أمتدت لتتشابك مع الزراير فأعطت إيحاء بعملية الوصل والربط بين جزئين . ومن أعلى اللوحة وفي الجانب الأيسر فقد تم كذلك وضع عجينة الورق وفردها بنفس الطريقة ، وكان هذا الجزء أصغر مساحة من المساحتين السابقتين ، أما إنتشارها وتجزئتها الى قطع صغيرة فقد ظهرت إلى داخل اللوحة باتجاه الرسم الهندسي .

وهكذا تبدو عجينة الورق وقد غطت أجزاء كبيرة من الرسم الهندسي وبقي جزء في منتصف اللوحة من أعلى قليلاً لم تغطيه العجينة وهو الجزء الذي رسم فيه الأشكال الهندسية التي تكونت من دوائر متكررة صغيرة فأكبر ثم أكبر ونتيجة تقاطع هذه الدوائر مع أنصاف الأقطار ظهرت أشكال مربعة التي قسم المربع الواحد منها الى أربعة أجزاء لتظهر عدد من المثلثات في صورة متكررة بطريقة متعاكسة تتبع في ذلك مسار تماس الزاوية بالزاوية لكل مثلث كما أن المثلثات تنوعت في ألوانها من حيث بعضها كان يأخذ اللون الأبيض والأخرى باللون الأسود بالتناوب مما أوجد ايقاعاً تناغمياً في اللون والشكل حيث تظهر المثلثات بأحجام كبيرة وصغيرة ومرة بالعرض وأخرى بالطول. ويستطيع المشاهد أن يكتشفها حين يتأمل الرسم بدقة وعناية . وفي جانبي اللوحة الأيمن من الجهة السفلى والأيسر من الجهة العليا أظهرت الباحثة تأثيرات بالبارز والغائر "نحت " تمثل خطوط مستقيمة منكسرة وأشكال مربعة . وقد استطاعت الباحثة أن تحقق في هذا العمل الحركة التقديرية ومن ثم عملية التظليل لهذه الأشكال باللون الأبيض والأسود مما أدى إلى حدوث ذبذبة عند النظر اليها وبالتالي الإيهام بحدوث الحركة الفعلية بشكل واضح

خاصة وأن المركز وهو نقطة الاهتمام قد لون بالأسود مما زاد من الحركة. وعملية التجزئة وتفتيت عجينة الورق من وسط اللوحة والخطوط المستقيمة في أقطار الدوائر أوجدت الإيقاع المتنوع وهو إيقاع غير رتيب ، إيقاع جمالي لوجود إنسجام وتناغم الرسم مع عجينة الورق ، وإعطاء ظلال تحت عجينة الورق بالأسود والرمادي ، وكذلك ظهور المثلثات بالأبيض والأسود وإختلاف أوضاعها أكسبت الرائي لها إختلاف في الرؤية وعنها تنتج الحركة بصورة أوضح وأكبر .



تكوين رقم (١٠)

النتائج والتوصيات

نتائج وتوصيات البحث :

بعد أن أوضحت الباحثة من خلال الدراسات التي قدمتها في الفصول السابقة والتي تضمنت أهمية دراسة الحركة في التكوين في مجال الفن التشكيلي عامة والتصوير خاصة، والقاء الضوء على القوى الحركية في عناصر التصميم لتحقيق الإيقاع في العمل الفني ، وكيف تم التعبير عن الحركة في بعض الإتجاهات والمدارس الفنية الحديثة، مع ذكر بعض الفنانين المعاصرين اللذين تناولوا عنصر الحركة في أعمالهم وذلك بإستخدام خامات جديدة تم توظيفها جمالياً .

ومن خلال ذلك رأت الباحثة أن النتائج والتوصيات التي توصلت اليها كانت على النحو التالي :

أولاً : النتائج : ـ

١) من خلال إستعراض المدارس والإتجاهات الفنية الحديثة أتضحت المنابع الفكرية لفكرة الحركة في الفن، فالأعمال الفنية التي أهتمت بإظهار وتسجيل الشعور والإحساس بها ظهرت من خلال المدرسة المستقبلية التي أعطت إيهاماً وتأويلاً بالحركة أكثر من تسجيل شكل الحركة نفسها .

٢) أن عين وعقل المشاهد وأطوار عملية الإدراك البصري لهما دور أساسي في تكشف الايقاعات المتنوعة والقيم الجمالية من خلال التكوينات التي تتميز بالحركة .

٣) إن الحركة في العمل الفني التشكيلي أصبحت واقعاً ملموساً تواكب كل مايحيط بالإنسان في حياته اليومية المعاصرة .

٤) إن إتجاه الفنان الحديث لإستخدام الحركة بنوعيها في أعماله الفنية التشكيلية إنما هو تعبير عن رفضه للأساليب التقليدية، وتعبير عن مدى تأثره بالنظريات العلمية وما أنبثق عن ذلك من نظم وأشكال وتراكيب تهدف الى التغيير في العمل الفني وتحقيق الإبتكار .

٥) إن مجال التصوير في الفن التشكيلي مجال خصب يستطيع الفنان بفكره وثقافته ومهارته أن يستغل أي خامة تتناسب وموضوع العمل الفني المنفذ، ولابد أن تكون هذه الخامة من صميم البيئة .

٦) إن استخدام الخامات في التصوير الحديث إنما كسر للمألوف والمعتاد لإستخدام الألوان الزيتية والمائية والجواشى وغيرها .. وبالتالي إكساب الفنان حرية التعبير للإبداع والإبتكار وانتاج تكوينات تشكيلية حديثة تساير العصر والتقدم العلمي .

٧) إن الهدف من تجسيم الحركة في العمل الفني وخاصة التصوير إنما هو البحث عن مضامين جديدة وإضافة قيم فنية جمالية واشراك المشاهد بدور إيجابي أكبر .

٨) أنه بالإمكان إستخدام عنصر الحركة بنوعيها في مجال التصوير الحديث أثر التقدم العلمي والتطور الفكري وتنوع خامات العصر التكنولوجيا

الحديثة وتطويعها لإكسابها صفات لم تكن في خواصها الأساسية، وقد تم إستخدامها كآداة للتعبير الفني .

٩) أن التكوينات ذات الحركة الإيهامية والحركة الحقيقية يجب أن تكون لها خامات ترتبط وطبيعة المنتج الفني .

١٠) ان رؤية المشاهد لهذه النوعية من الأعمال الفنية (ذات الحركة التقديرية) إنما هي رؤية تتميز بأنها متنامية ومتجددة وتتأثر بعامل إختلاف زاوية الرؤية وإختلاف القدرة العقلية للتأويل والإدراك والتخيل.

١١) إن مفاهيم عناصر التصميم في تطبيقات هذه الرسالة أتخذت أبعاداً أوسع من حدودها التقليدية تمثلت في تحقيق الحركة بنوعيها في العمل الفني.

التوصيات

تخلص الباحثة في نهاية هذه الدراسة الى التوصيات التالية :

١) توصي الباحثة بأن يتخذ الفن الحركي في الفن التشكيلي منطلقاً لرؤية جديدة وخاصة للمشاهد، هذه الرؤية مغايرة لما كان مألوفاً في السابق .

٢) توصي الباحثة بضرورة الإهتمام والبحث الدائم عن كل ماهو جديد من خامات العصر الحديثة في التربية الفنية وخاصة في مجال التصوير الحديث وتطويعها الى جانب عناصر التصميم الرئيسية في التكوين أو التشكيل الفني لإبتكار أعمال فنية تشكيلية معاصرة .

٣) ينبغي تثقيف وتعميق إدراك المشاهد للعمل الفني التشكيلي لكي يكون له دوره الفعال في التوصل الى الحلول الجمالية والقيم الفنية المستحدثة في الفن عامة وفي مجال التصوير الحديث خاصة .

وفي الختام تأمل الباحثة من هذه الدراسة أن تكون قد استطاعت تحقيق الهدف المرسوم لهذه الدراسة وهو أهمية الحركة بنوعيها في تكوين التصوير الحديث لإبتكار أعمال فنية تشكيلية معاصرة وللوصول الى حلول ومعاني تعبيرية وإضافة قيم جمالية جديدة .

قائمة المصادر والمراجع

الكتب العلمية :

١ - أبو صالح الألفي : (بدون) - الفن الاسلامي (أصوله فلسفته ومدارسه) - دار المعارف- لبنان - ط(٢) .

٢ - ابو صالح الألفي : (بدون) الموجز في تاريخ الفن العام .

٣ - أحمد زكي بدوي :(١٤١٢هـ - ١٩٩١م) ، معجم مصطلحات الدراسات الانسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني ، بيروت .

٤ - أحمد زكي صالح: (١٩٨٨م) - علم النفس التربوي - النهضة المصرية .

٥ - أحمد عزت راجح : (بدون) - أصول علم النفس - مزيدة منقحة .

٦- ادوار غالب: (١٩٦٥م) - الموسوعة في علوم الطبيعة - المطبعة الكاثوليكية - مجلد أول - بيروت .

٧ - أرسيني غوليكا : (١٩٨٥م) - الفن في عصر النهضة - ترجمة د.جابر ابي جابر - وزارة الثقافة - دمشق .

٨ - أمين مطر : (١٩٧٣م) - مقدمة في علم الجمال - دار النهضة العربية.

٩ - ابراهيم الحيدري: (١٩٨٤م) - اثنولوجيا الفنون التقليدية- دار الحوار- ط(١) - سوريا .

١٠- إيهاب بسمارك الصيفي:(١٩٩٢م) - الأسس الجمالية والانشائية للتصميم - الكاتب المصري للطباعة والنشر - الجزء الأول .

١١- برنارد مايرز- : (بدون) - الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها- ترجمة سعد منصوري - مكتبة النهضة المصرية .

١٢- توماس مونور - : (بدون) - التطور في الفنون - ترجمة محمد أبو بودرة.

١٣- جابرعبدالحميد ، طاهر عبدالرزاق : (١٩٨٦م)، اسلوب التنظيم ، دار النهضة المصرية ، القاهرة .

١٤- جورج أ. فلاناجان- (١٩٦٢) حول الفن الحديث - ترجمة كمال الملاح- دار المعارف بمصر .

١٥- جوزيف أميل مولر: الفن في القرن العشرين .

١٦- جون ديوي - : (١٩٦٣م) - الفن خبرة - ترجمة زكريا ابراهيم - دار النهضة - بمصر .

١٧- جيمس مارك بولدوين : ( ) قاموس الفلسفة وعلم النفس .

١٨- حسن محمد حسن : (بدون) مذاهب الفن المعاصر (الرؤية التشكيلية للقرن العشرين) دار الفكر العربي .

١٩- حلمي المليجي(١٩٦٩م) سيكولوجية الإبتكار - ط(٢) - دار المعارف - القاهرة.

٢٠- ديوبولد فان دالين - :(١٩٧٧م) مناهج البحث في التربية وعلم النفس - ترجمة نبيل نوفل وآخرون - مكتبة الأنجلو- القاهرة.

٢١- روبرت جيلام اسكوت -: (بدون) - أسس التصميم - مترجم- دار نهضة مصر.

٢٢- زكريا ابراهيم : (١٩٦٦) - فلسفة الفن في الفكر المعاصر-مكتبة مصر- القاهرة .

٢٣- زكريا ابراهيم : (١٩٥٩م) - مشكلة الفن - مكتبة مصر - القاهرة .

٢٤- سارة نيوماير : (١٩٨٢م) قصة الفن الحديث - تعريف رمسيس يونان - سلسلة الفكر المعاصر .

٢٥- سعاد ماهر محمد : (١٩٨٦م) - الفنون الاسلامية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر .

٢٦- سيد توفيق : (١٩٨٧م) - تاريخ فن الشرق الأدنى القديم في مصر والعراق- دار النهضة العربية - القاهرة .

٢٧- شاكرعبد الحميد : (١٩٨٧م) - العملية الابداعية في فن التصوير- المجلس الوطني للثقافة والفنون - الكويت .

٢٨- صبحي الشاروني : (بدون تاريخ)صلاح طاهر - وزارة الأعلام (الهيئة العامة للاستعلامات) القاهرة .

٢٩- عبد الفتاح رياض : (١٩٧٤م)، التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة .

٣٠- عبدالرحمن العيسوي : - علم النفس العام - دار النهضة العربية .

٣١- عبدالرحمن عدس : (بدون) - المدخل الى علم النفس - دار جون وايلي- نيويورك - ط(٢) .

٣٢- عبدالسلام عبدالغفار :(بدون) - مقدمة في علم النفس العام- دار النهضة العربية - بيروت ، ط(٢) .

٣٣- عبدالغني النبوي الشال : (١٩٨٤م) مصطلحات في التربية الفنية، عمارة شئون المكتبات، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، الرياض .

٣٤- عبلة حنفي عثمان :(١٤١١هـ) - مذكرة علم نفس التربية الفنية- جامعة أم القرى - مكة .

٣٥- عبود عطية : (١٩٨٥م) جولة في عالم الفن - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت .

٣٦- عبو فرج : (١٩٨٢م) - علم عناصر الفن - الجزء الأول - وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - بغداد .

٣٧- عزالدين اسماعيل : (بدون) - الفن والانسان - مكتب غريب - القاهرة.

٣٨- فتح الباب عبدالحليم، حافظ رشدان- أحمد (بدون) التصميم في الفن التشكيلي، القاهرة، عالم الكتب .

٣٩- فرانك بوير : (العدد٢٨) الحركة والضوء في الفن الحديث - اليونسكو- وزارة الثقافة والارشاد القومي .

٤٠- فؤاد أبو حطب : (١٩٨٢م) - القدرات العقلية - دار الكتب الجامعية .

٤١- لويس معلوف اليسوعي: (١٩٥٦) المنجد في اللغة -ط(١٥) بيروت .

٤٢- محسن محمد عطية : (١٩٩٣م) إتجاهات في الفن الحديث - دار المعارف بمصر- ط(٢).

٤٣- محمد بن بكر الرازي: (١٩٣١) مختار الصحاح - الطبعة الخامسة - القاهرة.

٤٤- محمد شفيق شيا :(١٩٨٥م) - النظريات الجمالية - منشورات البحوث الثقافية - بيروت - ط(١) .

٤٥- محمد شفيق غربال :(١٩٦٥م) - الموسوعة العربية الميسرة - دار أحياء التراث العربي- مجلد أول - بيروت .

٤٦ - محمد صدقي الجياخنجي - : (١٩٨٠م) - الموجز في تاريخ الفن - دار المعارف- القاهرة.

٤٧- محمد عزيز نظمي سالم : (١٩٨٦م)- علم الجمال- دار الفكر الجامعي .

٤٨- " " " " :( ) القيم الجمالية .

٤٩- محمود البسيوني : (١٩٨٠م) - أسرار الفن التشكيلي - عالم الكتب- القاهرة.

٥٠- محمود البسيوني : (١٩٩٣م) - ابداع الفن وتذوقه - دار المعارف .

٥١- " " : (١٩٧٥) أصول التربية الفنية- دار المعارف بمصر .

٥٢- مجموعة ليونارد : (بدون) - قواعد الرسم - المعهد الثقافي الإيطالي في لبنان- بيروت .

٥٣- ناثان نوبلر- (١٩٩٢) حوار الرؤية - مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية - ترجمة فخري خليل، ط(١) المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

٥٤- نعمت اسماعيل علام:(بدون) - فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية.

٥٥- نيكولاس ويد : (١٩٨٨م) - الأوهام البصرية فنها وعلمها - ترجمة مي مظفر- دار المأمون للترجمة والنشر .

٥٦- هربرت ريد : (١٩٦٢م) - تعريف الفن- مترجم .

٥٧- هربرت ريد : (بدون) - معنى الفن - دار الكاتب العربي- القاهرة .

٥٨- هربرت ريد : (١٩٧٠م) - التربية عن طريق الفن - ترجمة عبد العزيز جاويد - الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية - القاهرة.

الرسائل والبحوث العلمية

١- احمد محمد عبدالكريم: (١٩٨٥م) - انتاج وتصميمات زخرفية قائمة على تحليل النظم الايقاعية - رسالة ماجستير - جامعة حلوان - كلية التربية .

٢- اسماعيل شوقي اسماعيل خليفة : (١٩٨٥م)، الخاصية الحركية (للمفروكة) وامكانية توظيفها في تصميم اللوحة الزخرفية - رسالة ماجستير في التربية الفنية - جامعة حلوان .

٣- بيرسي برادشو: (١٩٨٢م) - مجلة فنون عربية - العراق .

٤- د. سعاد جمعه : (١٩٧٧م)- الاتجاه اللاتمثيلي في تصوير القرن العشرين- جامعة حلوان .

٥- سعيد سيد حسين: (١٩٩٢م) - التوظيف الجمالي للعلاقة بين ظاهرتي الانعكاس الضوئي والخداع البصري - حلوان .

٦- عبدالرحمن النشاروصفي: (١٩٧٨م) ، التكرار في مختارات من التصوير الحديث والافادة منه تربوياً، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، القاهرة .

٧- عبد الفتاح رياض : (بدون) - التكوين في الفنون التشكيلية- دار النهضة العربية ، ط(١) .

٨- عنايات يوسف رفلة:(١٩٧٨م) ، القيم الابداعية في التصوير المعاصر والاستفادة منها في تدريس التذوق الفني في مجال الأزياء، رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية .

٩- فاطمة عباس احمد: (١٩٨٩م)- دراسة تجريبية للافادة من قوانين الحركة في الخزف الحديث - رسالة دكتوراه - حلوان .

١٠- فتحية صبحي يحي معتوق- (بدون) استنباط حلول تشكيلية من الوحدات الهندسية في الخزف - جامعة حلوان- رسالة ماجستير- القاهرة.

١١- فهيمة زكي محمد علي شرباش: (١٩٧٧م)، التكوين في الأشكال الجديدة لمسطحات الصورة في الفن المعاصر والافادة منها في اعداد مدرس التربية الفنية، رسالة ماجستير في التربية الفنية ، جامعة حلوان .

١٢- فينيس عياد يوسف: (١٩٨١م) - العلاقة بين القدرة على التفكير الإبتكاري والقدرة على التعبير الفني لدى عينة من تلاميذ المرحلة الاعدادية - رسالة ماجستير - جامعة حلوان.

١٣- محي الدين احمد طربيه : (١٩٧٧م) القيم الخطية في رسم القرن العشرين وتصويره وامكانية الافادة منها في اعداد معلم التربية الفنية - جامعة حلوان - القاهرة .

١٤- مصطفى عبد العزيز محمد عبيد- (١٩٧٣) - بعض الخامات غير التقليدية في التصوير الحديث إمكانياتها ومدى الافادة منها في ميدان التربية الفنية - رسالة ماجستير - وزارة التعليم.

١٥- نادر حمدي محمد حمدي : (١٩٧٦م) - فن الحركة الفعلية والافادة منها في تدريس الفنون - رسالة ماجستير - حلوان .

١٦- نوال محمد عبد الحليم: (١٩٧٨م) أثر الاتجاهات العلمية في تصوير القرن العشرين وامكانية الافادة في تدريس التصوير لمعلم التربية الفنية ، رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية، جامعة حلوان .

١٧- يوسف حماد وآخرون حماد: (١٩٧٣م) - معجم المصطلحات الأساسية - القاهرة.

المراجع الأجنبية

1) Islmic ART , Barbara Brend .

British Museum Press .

2) Introduction . To Oil Painting .

By Kudan - Kita Tokyo- Japan, 1992 .

3)- Barrette, C, OP Art, Studio Vista. London, (1970).

4) Painting in oils, By William Palluth

Walter Foster Publishing .

5) Cliwr, Paul Zela. ski & Mary Pat Fisher The Herbert Press.

6) Color, and How To Use it, By William

F. Powell Walter Foster . Pubilshing .

7) Frank Poper : kinetic Art .

8) Oil Painting , By Akira Hojo/ and others .

9) Oil Paisting Mat erials and their Uses

By William F . Powell .

10) Calder , Mobiles and stabiles

Fotana, Unesco ART Books .

11) Momet Paintings WINGS Books New Yourk. Avenel.

New Jersey. 07001.

12) Ragon , Mobiles et Stabiles, Paris Hazan, 1967 .

13) Cyrill Banret . optical Art. London: Studio Vista (1971).

14) Gray. C. Calderis Circus Art in America, New York Vol 42 nos, October 1964 .

15) Caroline Tisdall , Futurism , Angelo Bozzolla Thames An Hvbson.

16) World, Impressionism : The Internationl Movement, 1860. 1920. Edited by Norma Braude Abradale Press. Harry N. Abroms, Inc, Publisher.